© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1969
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Paul Klee

[PARIS]

Musée national d'Art Moderne

25 novembre 1969 - 16 février 1970

Ministère d'Etat Affaires Culturelles

Réunion des Musées Nationaux

COMITÉ D'HONNEUR

SUISSE

M. Hans-Peter TSCHUDI
Conseiller fédéral
Chef du Département de l'Intérieur

M. Willy SPÜHLER
Conseiller fédéral
Chef du département politique

M. Pierre DUPONT
Ambassadeur de Suisse en France

M. Michael STETTLER
Président de la Fondation Pro Helvetia

M. Felix KLEE
Président de la Fondation Paul Klee

FRANCE

M. Edmond MICHELET
Ministre d'Etat
chargé des Affaires Culturelles

M. Maurice SCHUMANN
Ministre des Affaires Etrangères

M. Jacques ROUX
Ambassadeur de France en Suisse

M. Pierre LAURENT
Directeur général des Relations Culturelles,
Scientifiques et Techniques
au Ministère des Affaires Étrangères

M. Jean CHATELAIN
Directeur des Musées de France

25068A

Nous exprimons tout d'abord notre gratitude à M. Félix Klee et à la Fondation Klee de Berne, à qui nous devons tant, pour l'importance de leurs prêts et leur aide efficace, et nous adressons nos plus vifs remerciements aux musées et collectionneurs qui ont aimablement consenti à se séparer des œuvres de Paul Klee :

Bâle, Kunsthaus
Bâle, M. Ernst Beyeler
Berne, National Galerie
Berne, M. Kornfeld
Berne, Kunstmuseum
Cologne, Walraff-Richartz Museum
Dusseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen
Locarno, Mme Arp Allenbach
Londres, Sir Roland Penrose
Londres, M. Norman Granz
Lucerne, M. Segfried et Mlle Angela Rosengart
Muttenz, Mme I. Durst-Haas
Neuilly, Mme Nina Kandinsky
New York, the Museum of Modern Art
Paris, M. Heinz Berggruen
Paris, Mme Simone Collinet
Paris, M. et Mme Cutler
Paris, M. et Mme J. Ribout
Sarrebruck, Saarland Museum
Strasbourg, Musée des Beaux-Arts
Wuppertal, Dr. Anselmino
Zurich, Kunsthaus.

Nous remercions également tous les collectionneurs français et étrangers qui ont désiré garder l'anonymat.

COURTAULD INSTITUTE

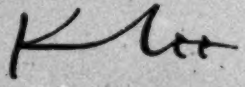
Commissaire général : Jean Leymarie,
conservateur en chef du Musée national d'Art Moderne.

Commissaire adjoint : Françoise Cachin-Nora,
assistante au Musée national d'Art Moderne.

Cette exposition a été réalisée
par la Réunion des Musées Nationaux
avec le concours des services techniques
du Musée national d'Art Moderne.

70.48

L'art est une parabole de la création. Le lien qui le rattache à la réalité optique est très élastique. L'univers de la forme est souverain sans pourtant être encore l'art au niveau le plus élevé. A celui-ci, un mystère plane sur la multiplicité des significations, et la lumière de l'intellect s'éteint lamentablement.



En 1925, à la veille même d'être admis à la manifestation inaugurale du groupe surréaliste, qui l'accueille avec enthousiasme, mais sur la base d'un malentendu dont Françoise Nora tente plus loin de démêler les raisons profondes en éclairant l'opposition de démarche et de comportement, Paul Klee eût sa première exposition parisienne, dans une galerie du quartier de Montparnasse battant alors son plein. Elle passa presque inaperçue, sauf de rares amateurs et de jeunes poètes habités par la grâce réceptive et participante que son œuvre exige entre toutes. « Je me rappelle, témoigne René Crevel — à qui cette rencontre allait inspirer, à l'image de son modèle, quelques pages lucidement exaltées — un sale novembre de Paris, plus triste qu'un parc de ville d'eau, après la saison. Mais belle vengeance, rue Vavin, à Montparnasse, était une exposition Paul Klee. Alors ce jour-là, quoique la pluie et la pierre fussent d'inexorables limites à notre univers, j'ai fait connaissance avec des animaux d'âme, oiseaux d'intelligence, poissons de cœur, plantes de songe. »

Après un chaleureux automne prolongé, novembre pèse à nouveau sur nos murs, et pour forcer nos cloisons, ouvrir les jardins suspendus du rêve et du réel, où s'établit son règne, c'est encore Paul Klee qui s'offre à notre enchantement, sur les cimaises cette fois-ci du Musée National d'Art Moderne, non pour deux ou trois semaines furtives, écourtées par des nécessités imprévues, comme ce fut malheureusement le cas en février 1948, mais pour une bonne traversée de l'hiver, au-delà de Noël. Le temps suffisant de ménager, dans notre époque de saturation technologique et de conditionnement culturel, « une cure d'origine du monde », selon le mot de Tristan Tzara qui fût, par le biais de la Suisse et de Hans Arp, l'introducteur du peintre auprès de ses amis français.

Né dix ans après Matisse, dont on va fêter le centenaire, deux ans avant Picasso, qui lui rendit une visite mémorable et résuma son impression par ce contraste lapidaire : Pascal-Napoléon, mort à soixante ans en 1940, Klee laisse des poèmes de jeunesse, un Journal *tenu jusqu'à la maturité, sa correspondance, une série d'essais théoriques de la plus illuminante et rigoureuse densité, qui constituent le véritable discours de la méthode esthétique moderne, en restituant à la notion de méthode son sens exact de cheminement et non pas de système, une œuvre picturale et graphique minutieusement inventoriée de neuf mille numéros, laquelle compose sans doute le répertoire le plus varié de formes et de sentiments qu'un artiste actuel puisse à la fois transcrire et inventer. L'essentiel des archives et le fonds majeur de cette exceptionnelle création sont désormais conservés à Berne, dans la ville natale de l'artiste, et*

c'est à l'obligeance de son fils Félix et de la Fondation Paul Klee que nous devons d'abord la possibilité de cette exposition.

L'un et l'autre ont bien voulu nous permettre de puiser librement dans leurs trésors soixante-quinze pièces maîtresses, comprenant des jalons célèbres indispensables mais aussi des inédits non moins fascinants. Ce noyau primordial a été complété par des prêts publics et privés venant presqu'intégralement des riches collections européennes. Ainsi cette rétrospective, dont l'articulation est assez différente des expositions récentes de Bâle, de Marseille, de New York, d'Essen ou du Japon, se limite volontairement à une sélection restreinte mais aussi représentative que possible de deux cents exemplaires couvrant toutes les techniques et toutes les périodes, avec quelques accents décisifs à l'intérieur du cycle continu de l'évolution : gravures des débuts, illustrations de Candide, *aquarelles de Tunisie, épanouissement lumineux de 1919, cristallisations de Weimar, « carrés magiques » de Dessau, semis étoilés de Düsseldorf, signes monumentaux des ultimes années. « Les sensations faisant le fond de mon affaire, déclare Cézanne, que Klee jugeait* le maître par excellence, *je crois être impénétrable ». Sur la tombe de Klee, sise parmi le paysage où ses yeux se sont levés et se sont fermés, et qu'entourent les fleurs qu'il aimait tant, est inscrite l'épitaphe fameuse: « Ici-bas, je suis insaisissable. Car j'habite aussi bien chez les morts que chez ceux qui ne sont pas encore nés. Un peu plus près du cœur de la création que de coutume. Et cependant, pas encore aussi près qu'il le faudrait. » Cet artiste exemplaire, qui demeure, sous son détachement apparent, un des plus sûrs témoins de sa génération, transcende aussi ses limitations temporelles pour révéler, au sein de l'unité cosmique, les pulsions éternelles et contradictoires que l'humanité porte en soi.*

Sans renoncer aux assises architectoniques sur lesquelles se fonde justement le Bauhaus, Klee réalise l'osmose parfaite entre les trois arts romantiques de la classification hégélienne, qu'il possèdait avec la même aisance, poésie, peinture et musique. Ses compositions où les titres poétiques incorporent graphiquement leur résonance allusive s'organisent dans l'espace et se déroulent dans le temps sur le mode du spectacle total et privilégié qu'était pour lui l'opéra. Si les projets de décors pour Don Juan *que Dresde songeait à lui confier n'ont pas abouti, c'est le rythme même de Mozart qu'il a su miraculeusement transposer sur la scène plastique de son propre opéra, champ de mouvance et de métamorphose excitant d'autant mieux notre regard, qu'à leur tour, dit Klee « les représentations figuratives nous regardent ».*

Cultivé comme exercice ininterrompu de saisie extérieure et comme instrument flexible de « l'improvisation psychique » le dessin chez lui devient fondamentalement écriture — *« écrire et dessiner sont identiques en leur fond », insistait-il, et la perspective étrange de ses villes et de ses labyrinthes elle-même se renverse et se mue en écriture — c'est-à-dire idéogramme, hiéroglyphe, sténographie constitutive et non pas cerne descriptif. On assiste à cette germination foisonnante de la ligne, avec ses poussées et ses repos, qu'évoque admirablement Michaux. Klee, dont la vision universelle et primitive surmonte les fausses oppositions entre Orient et Occident, entre barbare et civilisé, procède aussi bien des calligraphes chinois ou arabes que des enlumineurs irlandais ou gothiques, à la tradition desquels il se relie spontanément, par son format réduit, par l'exactitude dans l'observation et l'humour dans la fantaisie. Le contrepoint subtil qu'il établit entre l'image et la lettre ou le mot a pris récemment une extension considérable et d'un caractère différent.*

Mais c'est évidemment la couleur, découverte d'abord à travers Cézanne, Kandinsky, Delaunay, Matisse, avant l'éblouissement tunisien, qui lui semble la voie spécifique et moderne de la peinture. Le 16 avril 1914, il note sur son Journal, *devant Kairouan : « voilà le sens du moment heureux : la couleur et moi sommes un. Je suis peintre. » Dès lors, commence à s'élever une musique de chambre aux harmonies inégalées. Variété des supports, combinaison des techniques, toute une alchimie savante est mise en action pour exalter le rayonnement mystérieux de la couleur, la transmutation vibratoire de la matière en lumière. « Nul ne saura rien entendre à Paul Klee, affirme Joe Bousquet, tant qu'il n'aura pas été donné une définition biologique de la couleur. Les couleurs, ici, ne sont pas des nuances en l'air.*

54. Paysage près de E. en Bavière, 1921.

Elles ont des racines, font honte à l'arc-en-ciel qui n'est que reflets. »

Au seuil de notre ère moderne, le paysagiste anglais Constable envisageait la peinture comme « une branche de la philosophie naturelle ». Klee participe du même courant, qui conjoint intuition et expérimentation, avoue lui-même retrouver et prolonger la grande tradition du romantisme, « non celui, précise-t-il, du tumulte pathétique, mais celui qui se résorbe dans tout », par analogie universelle. Dans ses écrits et dans son enseignement, il expose une conception organique ou plutôt organiciste de l'imagination dont l'origine certaine remonte à Gœthe, à Novalis, à Coleridge. Il suggère à plusieurs reprises, comme symbole de son activité, l'image familière de l'arbre, avec son enracinement au sol, la montée de la sève, le tronc et ses anneaux concentriques qui s'élargissent régulièrement avec le temps, ses ramifications en tous sens, son aspiration céleste. Comme Novalis, il est en quête du « germe de la vie s'engendrant elle-même », pense avec Coleridge que la poésie est un flux vital, avec Gœthe que le devenir est au-dessus de l'être, la genèse supérieure au produit, que l'intérieur et l'extérieur, le microcosme et le macrocosme se correspondent, que le processus formateur (die Gestaltung) est le principe suprême et unique de la création dans la nature comme dans l'art. « L'artiste inspiré, prononce-t-il dans sa conférence d'Iéna, se reconnaît de nos jours à ce qu'il s'avance jusqu'à proximité de ce fond mystérieux où la loi fondamentale alimente les péripéties du devenir. Ce point où l'organe central de tout mouvement spatial et temporel — qu'on l'appelle cerveau ou cœur de la création, n'importe — commande toutes les fonctions, quel est l'artiste qui ne voudrait pas s'y établir? Au sein même de la nature, dans la matrice de la création, là où est conservée la clé mystérieuse qui ouvre l'accès à tout?. » Ce en quoi Klee se sépare de ses prédécesseurs et s'avère fils de son siècle, du siècle de la génétique et de la cytologie, c'est la primauté qu'il accorde à la notion de fonction, *à l'interaction dynamique et pluridimensionnelle entre la forme et la fonction, à ce que nous appelons aujourd'hui les valeurs opératoires et fonctionnelles lesquelles animent le transformisme physique et psychique de son œuvre en intériorisation croissante. Là est la source énergétique et féconde de l'influence diffuse qu'il ne cesse d'exercer sur bien des secteurs de l'art présent.*

Jean LEYMARIE
Conservateur en chef du Musée National d'Art Moderne.

L'exposition a bénéficé du concours efficace des services culturels de l'Ambassade de Suisse à Paris, des services administratifs de la Réunion des Musées Nationaux et son installation a été réalisée avec l'aide dévouée de l'équipe technique du Musée National d'Art Moderne sous la direction de son chef G. Compin.

Klee en France

Ni en 1925, lors de sa première exposition parisienne,[1] ni en 1948 [2], en plein triomphe de l'abstraction de l'École de Paris, Klee n'obtint le rayonnement qu'on aurait été en droit d'attendre, et par sa qualité, et par sa nouveauté. Le fait que son Montmartre ait été le Schwabing de Munich, qu'il n'ait jamais, au contraire d'Arp, Brancusi, Kandinsky, etc., « choisi » Paris, compte hélas certainement dans la relative méconnaissance que nous avons généralement de Klee en France. Mais n'y aurait-il pas aussi des raisons plus profondes ?

Pour le peintre, et malgré une ascendance semble-t-il provençale par sa mère, la France est moins le lieu de séjours purement touristiques [3] que, en 1913, les tropiques enchantés des Rousseau découverts chez Uhde, ou bien sûr, l'œuvre des cubistes, Picasso, Braque et surtout Delaunay; mais pour cet homme supérieurement cultivé, la France est avant tout sa littérature. Il la lisait dans le texte, et son goût évolue des poètes symbolistes à Voltaire qu'il illustra (nos 151 et ss.), pour s'attacher surtout à la fin de sa vie aux classiques, en particulier à Racine dont la passion contenue et la rigueur de moyens avaient tout pour enchanter sa maturité [4]. La France fut aussi en 1933 pour un homme que le nazisme commençait à tourmenter, un « pays où l'on peut respirer » [5]; mais tout cela reste assez superficiel : le voyage de jeune homme en Italie et les quelques jours passés en Tunisie ont été autrement intenses. La France est donc avant tout pour lui un pays de culture : des musées, des œuvres, une cuisine (il en raffolait), des paysages. Or, Klee ne devient Klee que lorsqu'il se fait *contre* la culture, que dans sa quête des sources profondes : l'art primitif, l'art « brut », qu'il soit le produit de la nature ou d'une main innocente, non pas l'art brut utilisé comme matériel formel, tel l'art nègre pour les cubistes, mais avant Dubuffet et Michaux, pour en retrouver les moyens mêmes. Dans sa période de formation, Delaunay l'intéresse et l'influence par son radicalisme abstrait et ses idées sur la couleur : mais c'est sur tout Klee le théoricien qui prête l'oreille, et une oreille singulière puisque pour lui, le cubisme est une branche de l'expressionnisme [6]. Le créateur en lui est bien plus attiré par un Kandinsky « il est admirable de voir cet enfant de Russie évoluer sans aucun fardeau dans une Europe où nous marchons encombrés et fatigués, craignant d'accompagner, dans sa chute, le bagage pesant dont nous voudrions nous débarrasser (...) l'énergie spirituelle se perd chez nous à alimenter des inhibitions, tandis qu'elle prend chez lui des formes productives » [7]. Quelques années plus tard, après le « Damas » Tunisien et le mûrissement solitaire de Munich, il énonce que « l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible » [8], formule ambiguë qui vaut aussi bien pour l'art abstrait alors en train de naître, que comme prémonition du *Surréalisme et la peinture* de Breton. Rejet de la culture traditionnelle, recherche de l'imaginaire : tout devait en effet rapprocher le peintre du surréalisme des années 20.

Pourtant, si la connaissance de Klee en France a été d'emblée placée sous le signe du malentendu, c'est en grande partie à cause de l'enthousiasme, qui l'a catalogué aux yeux du public parmi les peintres du groupe, puis des réticences des surréalistes à son égard [9]. Les poètes se sont intéressés à Klee (peut-être par Tzara et Arp) avant même les divers manifestes du mouvement : Aragon, dès 1918 semble-t-il, Breton et Eluard peu après [10]. Aragon préface la première exposition particulière [11]. Premier élément de malentendu, on insiste sur la finesse et la légèreté de l'allemand, opposée à la lourdeur germanique de certains français : ce qui n'était, tout salutaire fut-il, qu'un règlement de comptes interne, un défi contre le chauvinisme culturel et le retour à la « grande tradition française » qui régnait alors, auquel, même Picasso, alors en pleine crise néo-classique, n'a

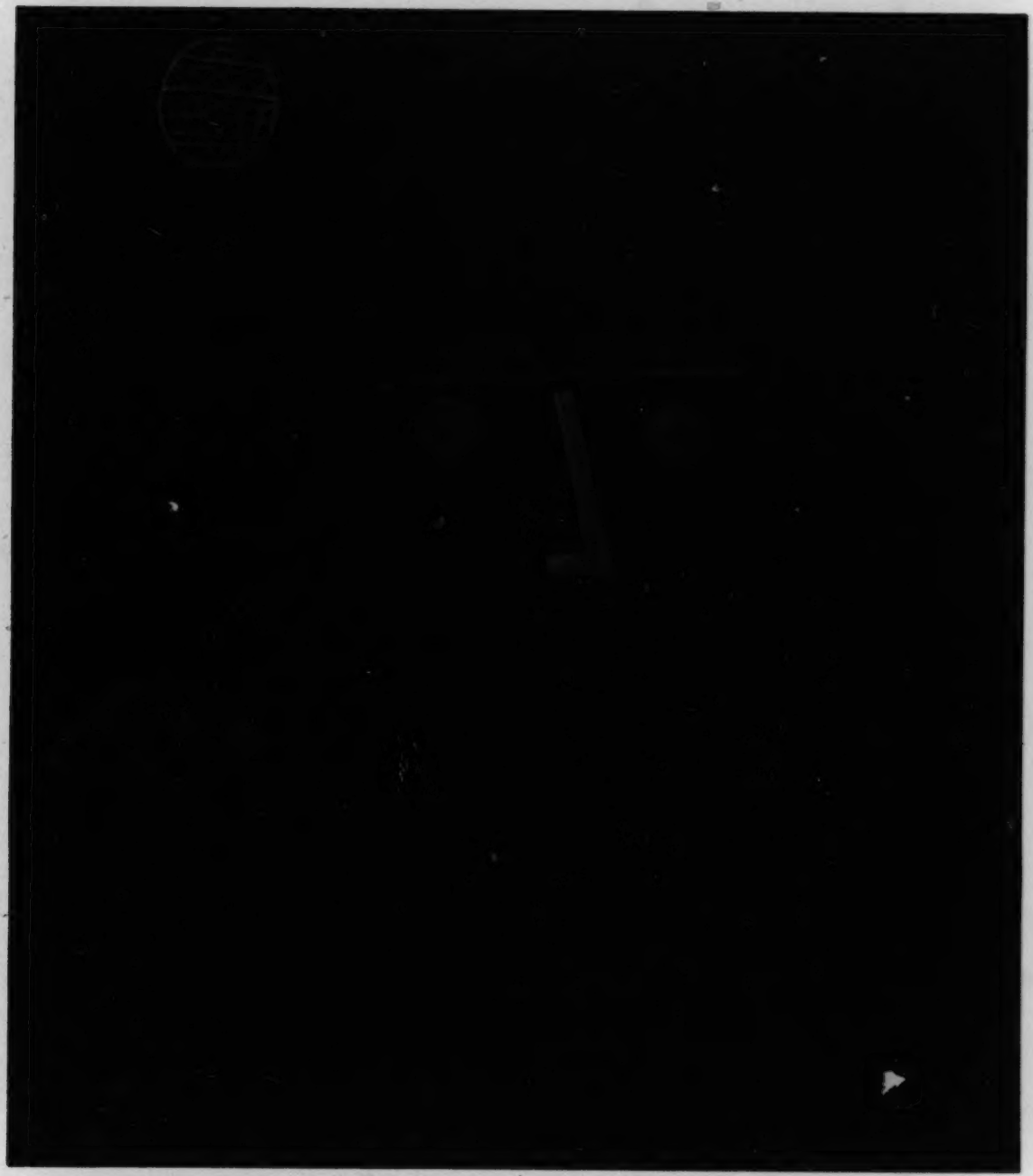
pas échappé [12]. La première exposition de peinture surréaliste, où Klee figure, succède immédiatement à celle de ses aquarelles [13]. On tente d'annexer Klee : *la Perspective de chambre avec habitants* (ici n° 47) devient, revue et corrigée par Breton, une *chambre spirite* dans le catalogue, ce qui est faire bon cas du soin avec lequel, à la fin de chaque mois, Klee rassemblait sa production pour, comme il disait, la « baptiser », et pour qui le texte écrit avait la plus haute importance. Et puis, très vite, le futur auteur de *l'art magique* doit trouver Klee plus gracieux que violent, exprimant un merveilleux plus raffiné qu'explosif ou libérateur : on estime Klee, mais il n'est pas vraiment des leurs [14]. D'ailleurs, il n'avait jamais été question pour lui, déjà célèbre outre Rhin, de faire partie du groupe, ou d'aucun groupe : s'il joignit *le Blaue Reiter* c'était déjà à l'époque presque plus en observateur qu'en participant. De toute façon, il était déjà d'une autre génération que Arp, Ernst, Miro ou Masson, les autres exposants.

Mais il y a plus : de véritables incompatibilités entre Klee et le Surréalisme. D'abord il se fait de l'artiste une idée très différente de la leur; professeur au Bauhaus, il est non seulement conscient de ses moyens et de ses buts, mais les explicite à ses élèves, et l'idée que l'art doive être fortuit, automatique, « mediumnique » ne serait pas loin de le scandaliser. Ensuite, l'aspect révolutionnaire, « leveur de tabous » et humaniste du surréalisme français est tout à fait étranger à Klee. S'il peint ce que Michaux — dont les titres conviendraient si bien aux œuvres de Klee : *lointain intérieur*, *la nuit remue*, *la vie dans les plis* — a si magistralement formulé par « l'espace du dedans », c'est par des voies totalement différentes de celles prônées par Breton.

Le système poétique de Klee est déterminé par une vision du monde qui n'est pas magique, ni affective, mais une forme très particulière d'observation, où l'alchimie technique tient un très grand rôle. L'esthétique de Klee, et c'est là sa singularité dans l'histoire de l'art contemporain, tient moins à ses prédécesseurs peintres (encore qu'on puisse rattacher aux grands allemands du XVI^e siècle son graphisme, le raffinement de son matériau, son goût de l'œuvre de « cabinet », précieuse, et de petit format) qu'à une culture musicale et surtout littéraire : celle du Romantisme allemand. Source que, de beaucoup plus superficiellement, les Surréalistes français partageaient d'ailleurs avec lui. On ne peut comprendre son *Credo du créateur*, ni même sa *conférence d'Iéna*, sans lire en filigrane ses grands prédécesseurs, « C'est à un point très éloigné, à l'origine des choses, que je me place, au niveau de la création, là où je peux touver des formules à la fois pour l'homme, la bête, la plante, le minéral, et pour les éléments, pour toutes les forces tourbillonnantes » [15] répond au monologue de Faust « tu as amené devant moi la longue chaîne des vivants, tu m'as instruit à reconnaître mes frères dans le buisson tranquille, dans l'air et dans les eaux » [16]; ses élans de narcissisme cosmique « puis-je mourir, moi, cristal, moi cristal ? » [17], on « moi-même je suis la lune du Sud à son lever » [18] renvoient à Novalis « devenir fleur, animal, pierre, étoile... » [19]; lorsqu'il écrit qu'il « il y a une sagesse à la source des dons de l'enfant » [20] il se fait l'écho de Novalis « où il y a des enfants, là est l'âge d'or » [21]. Enfin, toute son œuvre répond au vœu de Ludwig Tieck s'adressant à un peintre : « je me passerais volontiers de l'action, de la passion, de la composition et de tout le reste, si vous pouviez m'ouvrir avec des clefs rosées le pays des mystérieuses pensées de l'enfant » (1828). On pourrait ainsi multiplier les exemples.

Cette effusion quasi religieuse en une nature divinisée, si elle est dans la tradition de la *Naturphilosophie* romantique, était étrangère aux surréalistes, et de toute façon difficile à appréhender par notre culture traditionnelle, rationaliste et humaniste. Pour Klee, tout est sur le même plan : brindille, oiseau, être humain, planète, tout se fond dans une mécanique universelle — « animal humain, horloge de sang », note-t-il quelque part — à partir de quoi tout est possible à l'œil qui sait voir : les oiseaux sont branchés sur une *Machine à gazouiller* (New York, M.O.M.A.), les humains ne peuvent pas être pris au sérieux, ce sont des images, des marionnettes (n^os 46, 58, 60) des demi-démons (n° 117), des êtres gentiment cocasse (n^os 113, 124, 134) « l'humanité est un personnage au rôle humoristique » écrivait déjà Novalis. Le monde est perçu comme un grand opéra naturel, sur la scène duquel montent plantes et figures géométriques (n^os 114, 107); où l'herbe, les astres ou les poissons échangeant sans cesse avec le visage des hommes leur spécificité (n^os 104, 106, 74), où la botanique est enchantée, et l'architecture des hommes rejoint celle de la géologie (n° 100) et où les maisons se forment en colonne, les cristaux composent des fugues (n° 50) et les carrés sont magiques (n° 75) « je n'aime pas d'un cœur terrestre les animaux et l'ensemble des êtres, écrit Klee, le terrestre le cède chez moi à la pensée cosmique » [23]. D'où peut être la liberté de l'artiste, la prodigieuse invention et les trouvailles inépuisables de son iconographie, branchée sur toutes les interférences possibles du microscopique et du sidéral, sur toutes les choses en transformation, en suspens, sur le point de se passer, en « stimmung », sur les directions (symbolisées par des flèches) les oppo-

Ci-contre : 80. Le Prince noir, 1927.



tions de forces, sur toutes les analogies, selon des procédés qui sont ceux de la poésie même.

Le goût français, tel qu'on nous l'enseigne dans les humanités a du mal, il est vrai, à se sentir à l'aise dans cet univers enchanté, à la fois humoristique et mystique, car c'est celui de l'Allemagne romantique que trois guerres ont malheureusement contribué à occulter dans nos connaissances littéraires. De surcroit, cette fantaisie débridée s'accompagne chez Klee d'un dégoût du désordre et du pathos, d'une indifférence à l'affectif, et de magies singulièrement organisées. Il y a chez le peintre quelque chose d'ordonné quand l'imagination a fait son travail, où le système allemand rejoint la méticulosité helvétique. Comment les surréalistes n'auraient-ils pas été perturbés par cette numérotation, ce catalogue automatique d'une œuvre par ailleurs si profondément inspirée ? Comment associer ce sens du mystère et de l'ironie, ces inépuisables inventions techniques, à des qualités de bonne ménagère bernoise et de professeur d'académie ? Comment peut-on écrire tout au long de sa vie, de la même façon sage, des titres aussi poétiques ? Voilà qui n'est pas un des charmes de Klee les moins suprenants, et qui pouvait dérouter et peut-être décevoir les tenants d'un « art convulsif ».

Une des œuvres de l'exposition éclaire bien la dualité profonde de Klee : c'est *le Ventriloque, ou crieur dans le marais* (n° 63). L'artiste semble avoir fait un auto portrait de son inconscient dans ce personnage littéralement gorgé de démons, entouré d'un schéma quadrillé du plus pur style « bauhaus », aux couleurs subtilement assorties, monde mathématique supérieurement organisé qui le cerne et protège le peut-être. Les surréalistes se seraient volontiers chargés des démons, mais les auraient préférés moins domestiqués.

Aujourd'hui, c'est précisément l'association des deux aspects de Klee qui nous passionne, la richesse de l'imaginaire liée à la précision, un instinct contrôlé, une magie par la mathématique, une bizarrerie et un « démon » qui s'expriment avec une précision d'horloger, bref, le mélange du sauvage le plus « frais » et de l'intellectuel le plus raffiné. Définir Klee par son imagerie, en faire un poète seulement, ou par son invention plastique, en faire un peintre pur, est également réducteur. Sa grâce particulière vient pour nous aujourd'hui de sa double nature. Son univers — comme dit Sartre, celui d'« un ange qui recrée les merveilles du monde » — n'avait, depuis vingt ans, pu être goûté que des seuls « happy few » [24]. Paris tient, pour le trentième anniversaire de la mort de Klee, à rendre hommage à l'un des plus prodigieux inventeurs de l'art moderne, mais aussi au dernier des grands romantiques allemands.

Françoise CACHIN-NORA.

1. Exposition qui suscita peu d'échos si ce n'est une incompréhensible " mauvaise humeur ". Cf. A. Lhote, in *Nouvelle Revue Française*, janvier 1926; mauvaise humeur contre laquelle Lhote, pourtant si étranger à Klee, s'insurge.

2. Au Musée National d'Art Moderne, du 4 février au 1er mars 1948, avec préface de J. Hoppenot. Il faut dire que le succès de l'exposition fut très gêné par les grandes grèves de cette époque.

3. A Paris en 1905 et 1912, en Corse et Provence en 1927, en Bretagne en 1928, dans le Midi et en Sud-Ouest en 1924, en 1933 sur la Côte d'Azur.

4. Cité par W. Grohmann, p. 82, confirmé par D.H. Kahnweiler.

5. « Ce seul pays où cette mauvaise odeur ne se respire pas encore », lettre de Hyères à Lily Klee, citée par Félix Klee op. cit. Quand Flechteim, le marchand de Klee en Allemagne, dut quitter Berlin en 1934, il transmit à Paris, à D.H. Kahnweiler, le soin de s'occuper de l'œuvre de Klee.

6. In *Approches de l'art moderne*, 1912, trad. in *Théorie sur l'art moderne*, Gonthier ed. p. 11.

7. Id. p. 13.

8. *Credo du Créateur*, id., p. 34.

9. Il s'agit ici du surréalisme orthodoxe; il est évident que des hommes comme Louis Aragon, René Char, René Crevel, Georges Duthuit, Georges Limbour, André Masson, Tristan Tzara (dont Klee signa 10 gravures originales pour l'*homme approximatif*, 1931), René Vitrac, Christian Zervos, n'ont cessé de célébrer Klee d'abord pour certains dans le premier ouvrage sur Klee publié à Paris par Will Grohmann, en 1929, puis à chaque occasion avant et après la guerre.

10. Cf. les poèmes d'Aragon, dans « Cinq tableaux d'une exposition », à propos d'une exposition chez Iolles :

« les premiers pas que j'ai fait dans l'univers de Klee/c'était quand la guerre venait de tomber à genoux/Allemagne, Allemagne et j'étais jeune alors. » *Les Lettres Françaises*, 15 décembre 1966. Sur Eluard et Klee, voir la lettre du peintre au poète à propos d'une éventuelle illustration, dans le catalogue de l'exposition Klee, Berggruen 1964, et les poèmes sur Klee, dans *Capitale de la douleur* et dans *Voir*.

11. 39 *aquarelles de Paul Klee, illustrant le mot du peintre, seront exposées pour la première fois en France, du* 21 *octobre au* 14 *novembre* 1925, *à Paris, galerie Vavin-Raspail*, 28, *rue Vavin*, tel était le titre du catalogue de l'exposition (fonds Doucet).

12. Sur l'atmosphère artistique parisienne de 1925, lire la préface d'A. Fermigier aux textes contemporains de Cocteau, *De Radiguet à Picasso*, coll. Miroirs de l'Art, Hermann 1965.

13. Galerie Pierre; elle ouvrit le 14 novembre 1925, jour même de la fermeture de l'exposition Klee.

14. « Klee ne sait pas choquer » écrit Ph. Soupault en 1929 (cf. Grohmann, 1929).

15. P. Klee. *Journal*, traduction P. Klossowski, Grasset 1959, p. 310-311, et sous sa forme première, dans la note inédite traduite par Maurice Besset, in *Paul Klee par lui-même et son fils Félix Klee*. Les Libraires associés, 1963, p. 15.

16. Gœthe, *Faust*, trad. Gérard de Nerval.

17. Journal, p. 300.

18. Journal, p. 274.

19. Novalis, *Fragments*, trad. Armel Guernes, in les *Romantiques allemands*.

20. Lettre de Klee reproduite dans le journal, p. 253.

21. *Novalis*, op. cit. p. 215.

22. Journal, p. 297.

23. Journal, p. 310.

24. Voir, à la fin du catalogue, les expositions parisiennes depuis la guerre, petites mais choisies : " par le rare privilège d'une modestie que je qualifierais hardiment de princière, il se trouve que l'œuvre de Klee demeure sous le signe de la confidence. Elle est ainsi à sa place, dans l'ordre bien caché des valeurs spirituelles " André Masson, *Fontaine*, juin 1946.

Éléments de biographie

1879 18 décembre. Naissance de Paul Klee à Münchenbuchsee, près de Berne, d'un père allemand, maître de chant à l'École normale cantonale d'Hofwyl, et d'une mère : « à demi française, à demi suisse ». L'ascendance d'Ida Klee « n'a d'ailleurs pas été tirée entièrement au clair, il semble que le berceau de la famille se trouve dans le midi ». (*N.I.*)*.

1886-1898 Études à l'école primaire, puis au progymnasium de Berne, jusqu'à la « maturité » en automne 1898.

1898 octobre. Départ pour Munich. Il reste deux ans à l'académie libre de Knirr.

1900 octobre. Klee entre dans l'atelier Stuck, à l'École des Beaux-Arts. (Kandinsky y est son condisciple, mais ils ne feront connaissance qu'en 1911).

1901-1902 Passe une année en Italie. « Musée d'art chrétien du Latran, sculptures dans le style naïf... L'effet produit par ces œuvres imparfaites, ne se justifie pas intellectuellement et cependant, j'y suis plus sensible qu'aux œuvres prestigieuses que l'on prône le plus fréquemment. » *Journal, p. 66.*
Fiançailles avec Lily Stumpf, jeune pianiste munichoise. La musique tient, dans la vie et l'œuvre de Klee, une place extrêmement importante, comme en témoigne le journal dès 1898 « Berne, 10 novembre 1898 Plus elle dure et plus m'inquiète ma croissante passion pour la musique ». *Journal p. 20.* Autre aveu, en 1902 : « la musique m'a souvent consolé et me consolera souvent encore s'il le faut ». *Journal p. 133.*

1903 Retour à Berne. Jusqu'en 1905, Klee se consacre presqu'exclusivement à la gravure.

VIERGE PERCHÉE SUR UN ARBRE, gravure, cat. nº 183.

1904 « Vu, pour la première fois, Beardsley et Goya. Goya : desastros. » (*N.I.*)

1905 31 mai-13 juin. Premier séjour à Paris. S'intéresse plus alors semble-t-il aux maîtres du Louvre qu'à l'art contemporain. Particulièrement impressionné par Watteau, Chardin, Rembrandt, Dürer et surtout, Goya. « Ravissantes résonances du gris au noir, dans l'intervalle desquelles des notes de chair, telles de délicates roses. » *Journal p. 185.*

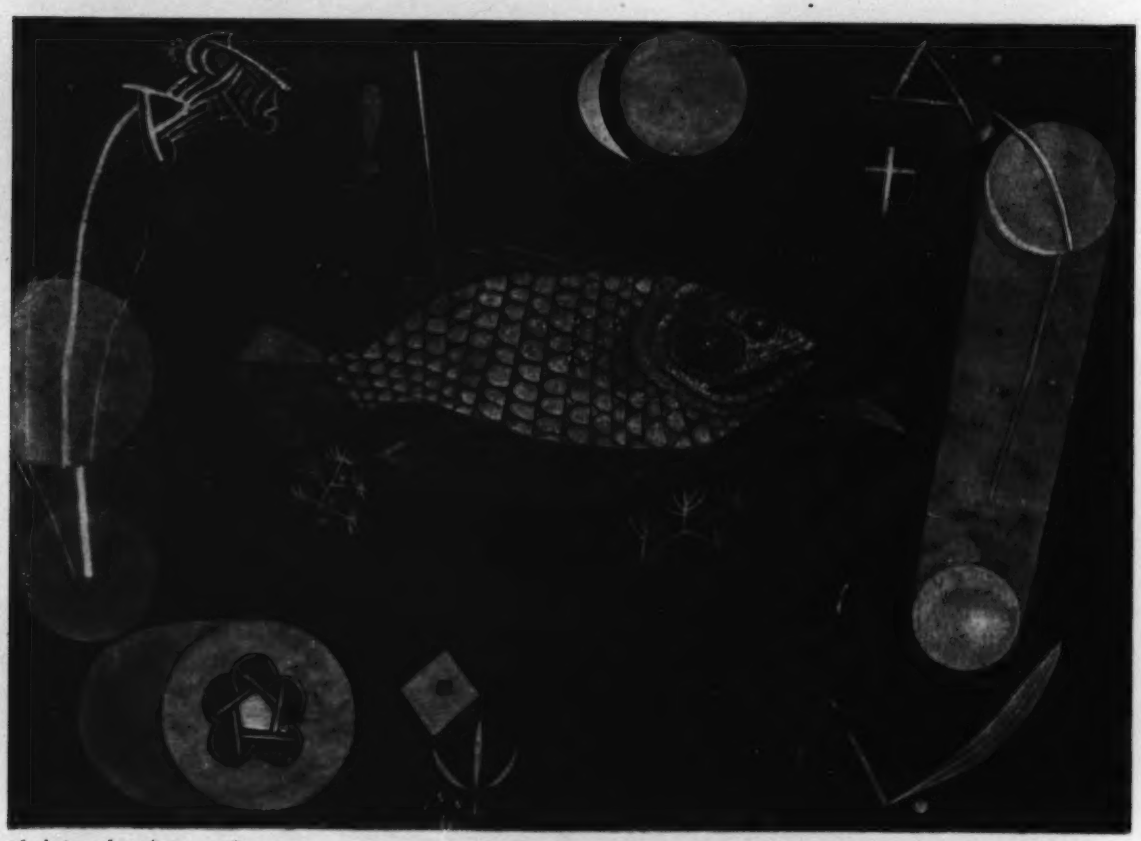
TÊTE MENAÇANTE, gravure, cat. nº 186.

Premières peintures sur verre.

Exposition des « Fauves » au Salon d'Automne à Paris. A Dresde, fondation de la « Brücke ».

1906 Expose ses gravures au salon de la Sécession munichoise. Il n'obtient aucun succès..
15 septembre. Mariage avec Lily Stumpf. En octobre, le couple s'installe à Munich, dans le quartier de

* Les citations de Klee sont empruntées *au* : *Journal*, (trad. Pierre Klossowski. Grasset, 1959); à une *Note Inédite* (*N.I.*), publiée dans *Paul Klee par lui-même et par son filsFélix Klee* (Libraires Associés 1963), trad. Maurice Besset, et au *Curriculum vitae*, (*c.v.*) rédigé par Klee le 7 juin 1940 pour l'Administration Bernoise, en vue d'obtenir sa naturalisation.



76. Autour du poisson, 1926.

Schwabing, le Montparnasse munichois. Ils restent dans cet appartement, situé Ainmillerstrasse 36 jusqu'au départ pour Weimar en 1920.

JEUNE FILLE SENSIBLE A LA PAQUERETTE, peinture sur verre, cat. nº 5.

1907 Le jury de la Sécession refuse gravures et peintures sur verre.
30 novembre. Naissance de Félix Klee.

1908 Klee lit les *Lettres* de Van Gogh dont il voit, la même année, deux expositions : « Son pathos m'est étranger, surtout dans ma phase présente, mais il est, très certainement, un génie. » *Journal, p. 222.*

Premiers paysages « cubistes » de Braque et Picasso.

1909 8 tableaux de Cézanne figurent à la Sécession : « Jusqu'à cette date, l'évènement artistique le plus important. Placé au-dessus de Van Gogh, a aussi été pour moi plus salutaire et plus important alors. » (*N.I.*)

1910 Klee expose 56 œuvres, années 1907-1910, au Musée de Berne, au Kunsthaus de Zürich, et à la Galerie des Beaux-Arts de Winterthur.

JEUNE FILLE AUX CRUCHES, cat. nº 9.

1911 Premières illustrations de *Candide* de Voltaire, Cf. catal. nº 152 et sq
Klee commence à sortir de son isolement. Il fait la connaissance d'August Macke, de Kandinsky « à le rencontrer personnellement, je me suis pris d'une sympathie plus profonde pour lui. C'est quelqu'un; une tête exceptionnellement belle et lucide. » *Journal p. 251.*
Il se lie aussi avec Franz Marc, Jawlensky, Arp.
décembre. Exposition du Blaue Reiter, à la Galerie Thannhauser, Munich. Klee y remarque surtout les Delaunay.

Kandinsky publie : Du Spirituel dans l'art.

1912 mars. Klee est invité à participer à la seconde exposition du Blaue Reiter, qui ne comprend que des œuvres graphiques, galerie Goltz, Munich. Il se trouve désormais au centre de la lutte pour l'art moderne.
2-18 avril. Second séjour à Paris. « Fait la connaissance de Le Fauconnier et de Delaunay. » Dans la collection Uhde, Klee remarque « les Rousseau, les Braque et les Picasso ». (*N.I.*)
Franz Marc propose les illustrations de *Candide* à l'éditeur Piper, qui les refuse.

Schönberg : Pierrot Lunaire. Klee commente laconiquement la représentation qui en est donnée à Munich : « Crève, petit bourgeois, ton heure a sonné ! » (Journal p. 264.!)

1913 janvier. La revue *Der Sturm* publie un article de Delaunay, traduit par Klee.
Il expose à la galerie Der Sturm (Berlin) et participe, dans la même galerie, au premier salon d'automne allemand.

1914 5-22 avril. Voyage en Tunisie avec Louis Moilliet et Auguste Macke. Ils arrivent le 7 avril à Tunis, visitent Saint-Germain, Carthage, Hammamet, Kairouan. Retour par l'Italie. Le journal témoigne de l'importance de ce voyage : « 16 avril... Il se fait en moi de plus en plus d'assurance. La couleur et moi sommes un. Je suis peintre. » *Journal p. 270.*

1914 SÉRIE DES AQUARELLES DE TUNIS, HAMMAMET, KAIROUAN, cat. nº 15 et sq

1er août. Déclaration de guerre.
16 septembre. August Macke est tué en Champagne. Klee, cependant, ne se sent pas encore directement affecté par la guerre. « Puis-je donc mourir, moi cristal ? Moi, cristal. J'ai porté cette guerre en moi depuis longtemps, c'est pourquoi elle ne me concerne pas intérieurement. » *Journal p. 300.*

1915 Rilke rend visite à Klee.

1916-1918 « 1916 : une année marquée par le destin. Le 4 mars, mon ami Franz Marc tomba devant Verdun. Le 11 mars je fus incorporé comme recrue de 35 ans. » *Journal p. 308.*
« Incorporation le 11 mars. Fin août, envoyé à Schleissheim ». (A Schleissheim, affecté au dépôt d'aviation, le soldat du génie Klee sera occupé à peindre et à vernir des avions).
« Le 17 janvier 1917, mutation pour Gersthofen, près d'Augsbourg... Je suis versé à la paierie. J'ai beaucoup de travail et cela m'aide à passer le temps qui autrement serait long. Je peux aussi travailler assez régulièrement à la peinture. » (*N.I.*)

1917 *Van Doesburg fonde à Leyde La revue* De Stijl.

1919 VILLA R., cat. nº 34 ; COMPOSITION AVEC B., cat. nº 35.

Fondation du Bauhaus à Weimar par Walter Gropius.

1920 février, Klee est démobilisé. Il se réinstalle à Munich, et loue un atelier pour travailler plus tranquillement.
Printemps. La galerie Goltz, (Munich) expose 360 de ses œuvres. Klee est dès lors sur le chemin de la célébrité. La « Confession créatrice », « Schöpferische Konfession » est publiée dans la revue *Tribüne der Kunst und Zeit.*
Kurt Wolff publie les illustrations pour *Candide.*
25 novembre. Klee reçoit du Bauhaus, le télégramme suivant : « Cher Klee à l'unanimité, nous vous demandons de bien vouloir accepter une chaire de peinture au Bauhaus. Gropius, Feininger, Engelmann, Marcks, Muche. Itten. Klemm » (cit. par Grohmann, *Paul Klee.* Paris 1954).

1921 janvier. S'installe à Weimar, et devient professeur au Bauhaus.
Mort de la mère de Klee.

FÊTE NOCTURNE, cat. nº 53; PAYSAGE PRÈS DE E., EN BAVIÈRE, cat. nº 54.

1922 SENECIO, cat. nº 57.

James Joyce. Ulysses.

1923 Klee publie « L'étude de la nature », « Wege des Naturstudiums » dans le recueil *Le Bauhaus de Weimar 1919-1923 (Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923).*
Exposition à Berlin, Kronprinzenpalais.

1924 Première exposition en Amérique, Société anonyme New York.
Voyage en Sicile. Depuis le séjour en Tunisie Klee aime à considérer le Sud comme sa véritable patrie. « Je porte en moi les montagnes de la Sicile et ce soleil. Tout le reste est fade. » (Lettre du 11 novembre 1924 à Lily. Cit. par Grohmann oo. cit. p. 68.)
Klee prononce à Iéna une conférence « Sur l'Art moderne » qui sera publiée en 1945.
26 décembre. Fermeture du Bauhaus à Weimar.

André Breton : Manifeste du Surréalisme.

1925 avril. Transfert du Bauhaus à Dessau.
juillet. La famille Klee habite une maison destinée à deux ménages, qu'elle partage avec Kandinsky. « Pendant un peu plus de cinq ans, nous avons vécu côte à côte. Seul un mur mitoyen nous séparait. Ce qui ne nous empêchait pas, sans quitter la maison, de nous faire très souvent des visites, en passant par la cave... Et quoi encore ? Même sans le passage souterrain, il y avait l'intimité spirituelle de tous les instants. » (Kandinsky, Journal du Bauhaus, nº 3, déc. 1931.)
Dans la série des livres du Bauhaus, publication des *Esquisses Pédagogiques* de Klee, *Pädagogisches Skizzenbuch*, reprenant son enseignement.

1925 Seconde grande exposition à la galerie Goltz, Munich.
Première exposition individuelle à Paris, galerie Vavin-Raspail.

L'OISEAU PEP, cat. nº 72. SON ANCIEN, cat. nº 73.

Kafka. Le Procès. Mondrian. Neue Gestaltung.

1926 Voyage en Italie. Île d'Elbe, Florence, Pise, Ravenne.

AUTOUR DU POISSON, cat. nº 76.

1927 Voyage en France. Porquerolles, Corse, Avignon.

1928 Bretagne, Belle-Ile.
17 décembre 1928, Janvier 1929 voyage en Égypte.

1929 Exposition à Berlin, galerie Flechtheim, à l'occasion de son 50e anniversaire.
Exposition à Paris, galerie Bernheim Jeune.
L'art de Klee est désormais consacré. Outre de nombreux collectionneurs les musées commencent à acheter ses œuvres.
Une monographie de Will Grohmann paraît aux éditions Cahiers d'Art.

LE FOU EN TRANSE, cat. nº 85.

1930 Le Museum of Modern Art de New York accueille, privilège rare, l'exposition de Berlin.
Séjour en Engadine et à Viareggio.
Klee commence à souffrir de l'atmosphère troublée qui règne au Bauhaus depuis le départ de Gropius en 1928. Il souhaite résilier son engagement.

1931 1er avril. Klee accepte la chaire que lui offre l'Académie de Dusseldorf. « Cette proposition prévenait mon désir, restreindre mon enseignement au domaine qui m'était propre. » *(c. v.)*
Second voyage en Sicile.

FALAISES AU BORD DE LA MER, cat. nº 94.

1932 Voyage en Sicile et en Italie.

Fondation à Paris du groupe Abstraction-Création.

1933 Klee est violemment attaqué par les nazis.
Séjour dans le Midi de la France.
Peu avant Noël, Klee se résout à quitter définitivement l'Allemagne. « Le nouveau régime politique de l'Allemagne ne manqua pas de produire aussi son effet dans le domaine des Beaux-Arts ; il devint impossible d'enseigner librement et qui pis est, d'accomplir une œuvre personnelle. » *(c. v.)*
Il choisit de revenir à Berne.

UN SAVANT, cat. nº 106.

Fermeture du Bauhaus par les nazis.

1934 1re exposition en Angleterre, Mayor Gallery, Londres.

LE CRÉATEUR, cat. nº 113.

1935 23 février. Inauguration d'une exposition rétrospective à la Kunsthaus de Berne.
Premiers symptômes de la maladie, sclérodermie, qui allait l'emporter.

DAME DÉMON, cat. nº 117.

123. Fruit d'azur, 1938.

1937 Braque et Picasso viennent rendre visite à Klee.
17 œuvres de Klee figurent à l'exposition de l'art dégénéré, organisée par les nazis à Munich.
102 œuvres, qui sont propriété publique, sont confisquées et vendues aux enchères.

Picasso : Guernica.

1938 Expositions à New York et à Paris.

LE GRIS ET LA COTE, cat. nº 125.

1939 Séjour au bord du lac de Morat, près de Berne.

LABYRINTHE DÉTRUIT, cat. nº 132.

1940 Grande exposition au Kunsthaus de Zürich, œuvres des années 1935-1940.
Mort du père de Klee.

NATURE MORTE, cat. nº 144.

10 mai. L'état de Klee s'aggrave.
29 juin. Il meurt à Muralto-Locarno, Tessin.

Sa pierre tombale porte comme épitaphe une phrase célèbre de son *Journal :*

En ce monde nul ne peut me saisir car je réside aussi bien chez les morts
que chez ceux qui ne sont pas nés.
Un peu plus près du cœur de la création qu'il n'est d'usage.
Et pourtant encore bien trop loin.

Isabelle FONTAINE.

7. Le dessinateur à la fenêtre (Autoportrait) 1909.

Peintures, Aquarelles
Des débuts au Bauhaus

Le catalogue a été établi :
pour les peintures, aquarelles et gravures, par Françoise Cachin-Nora,
pour les dessins, par Isabelle Fontaine.

Numéro de notice suivi d'un astérisque : œuvre reproduite dans le catalogue.

Les débuts, Munich

Klee tenait lui-même très à jour le catalogue de son œuvre, sur des cahiers conservés à la Fondation Klee de Berne : la référence en est ici abrégée : *cat. Klee*. Jusqu'à la publication attendue du catalogue scientifique, la documentation la plus complète vient de la monographie de *W. Grohmann* (voir bibliographie) et du catalogue partiel qu'elle contient, auquel il a été renvoyé également. Parmi les multiples expositions Klee, nous avons choisi pour leur importance historique ou quantitative, celles de *New York*, Museum of Modern Art, 1930, de *Londres*, National Gallery, 1945, et de *Paris*, Musée National d'Art Moderne, 1948, avant la référence à la plus grande exposition Klee à ce jour, celle de *Berne*, Kunstmuseum, 1956; et enfin les deux plus importantes expositions récentes : celle du *Guggenheim* Museum de New York et de la Kunsthalle de *Bâle* en 1967.

1

Paysage de l'Aare n° 1, 1900

huile sur toile, 144×48
non signé, non daté (1900)
non catalogué par Klee, inv. F. K. 14
exp. Guggenheim 1-A

Berne, collection Félix Klee.

Frappé dès son enfance par *les environs de Berne, en particulier, le cours allègre et fantasque de l'Aare* (N.I.) Klee l'interprète, malgré la simplification déjà très ferme des formes, dans un esprit naturaliste qu'il abandonnera bientôt pour toujours.
Ce panneau et le suivant font partie d'une série de cinq, destinée à orner la salle à manger familiale.

2*

Paysage de l'Aare n° 4, 1900

huile sur toile, 144×48
non signé, non daté (1900)
non catalogué par Klee, inv. F. K. 17
exp. Guggenheim 1 D

Berne, collection Félix Klee.

3*

Nu quittant une robe bleue, 1905
Weiblicher Akt, aus einen blauen Gewand herausteigend

aquarelle, gouache et mine de plomb sur carton, 20,5×13,5
non signé, daté en b. et à d.
cat. Klee *1905*-10, inv. F. K. 1009
exp. Guggenheim 2, Bâle 2

Berne, collection Félix Klee.

4

Pots de fleurs, 1906
Blumenstöcke

huile sur toile marouflée sur carton, 42,5×33,5
non signé, non daté
non catalogué par Klee
exp. Paris 4, Berne 5

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Une des premières œuvres de Klee annonçant, par le foisonnement coloré sur fond sombre, et le goût de faire apparaître le caractère mystérieux de l'objet le plus banal, les jardins imaginaires postérieurs.

5*

Vierge sensible à la paquerette, 1906
Empfindsame Jungfrau mit dem Massliebchen

fixé sous verre, 24×21
signé et daté au centre et à d.
cat. Klee *1906*-21, inv. F. K. 816
exp. Guggenheim 4, Bâle 5

Berne, collection Félix Klee.

Entre 1905 et 1908, Klee exécute de nombreux fixés sous verre, dont le caractère populaire et la matière précieuse l'intéresseront particulièrement : *continué à perfectionner la technique du fixé sous verre — fond blanc. Elle me semble caractéristique de mon style.* (Journal p. 11.) La volonté caricaturale et le maniérisme « Jugendstil » prolongent ici, dans un esprit moins grinçant, le style des gravures des années précédentes (voir n^os^ 183 à 186).

6*

Troupeau couché, 1908
Ruhende Schafherde

gouache noire fixée sous verre, 28,5×31
non signé, daté au dos sur une étiquette
cat. Klee *1908*-28, inv. F. K. 817
exp. Berne 363

Berne, collection Félix Klee.

Klee s'est souvent essayé à cette période, probablement inspiré par ses expériences de graveur, à enduire sa plaque de verre en noir, puis à dessiner en réserve, comme ici, ou comme dans la *Rue avec Char*, 1907 (coll. Laurens, Cincinatti). Ce moyen correspond à une volonté déjà très claire, sur un sujet éminemment naturaliste comme un paysage, de transfiguration et de détachement de la vision réaliste : *ce travail permet de se rassembler aisément, l'effet premier du noir, au contraire, commence à l'endroit où finit la nature. On dirait un soleil sur les vallées obscures, qui le pénètre par degrés en s'élevant.* (Journal 1908)

7*

Le dessinateur à la fenêtre (autoportrait), 1909
Der Zeichner am Fenster

lavis noir et craie de couleur sur papier, 30×23,5
daté et signé en b. et à d.
cat. Klee *1909*-70, inv. F. K. 411, Grohmann 58
exp. Berne 368, Guggenheim 10, Bâle 12

Berne, collection Félix Klee.

Un des rares exemples d'expressionnisme chez Klee, alors plus ou moins directement lié au mouvement munichois. Tournant le dos à la lumière de la fenêtre, penché dans l'ombre sur son travail, c'est l'image de sa réelle solitude d'artiste et de son intériorité que Klee, pourtant peu enclin à la confession, nous offre ici.
On peut comparer ce portrait en « facies nigra » à la lithographie de dix ans postérieure (*Intériorité*, n° 194).
Curieusement, dans cet autoportrait, Klee dessine de la main droite. Or, on sait que Klee écrivait de la main droite, mais peignait et dessinait de la main gauche.
Exercez votre main, et au mieux les deux mains, car la main gauche écrit différemment de la main droite, elle est moins habile et, de ce fait, parfois plus maniable. La main droite court avec plus de naturel, la main gauche écrit plutôt des hiéroglyphes. L'écriture n'est pas netteté mais expression, — pensez aux chinois — et l'exercice la rend de plus en plus sensible, intuitive, spirituelle. disait-il à ses étudiants (esquisses pédagogiques, texte cité par Grohmann *P. K.* 1968, p. 70). Peut-être est-ce une habitude acquise postérieurement à cet autoportrait ?

8*

Tête d'homme, jeune, aux yeux bleus, 1910
Männlicher Kopf, jugendlich, mit blauen Augen

aquarelle, encre de Chine et plume sur papier de lin, 13,5×9
signé en b. et à d., daté en b. et à g.
cat. Klee *1910*-96, inv. F. K. 850

Berne, collection Félix Klee.

9*

Jeune fille aux cruches, 1910
Mädchen mit Krügen

huile sur carton, 35×28
signé et daté en h. et à d.
cat. Klee *1910*-120, inv. F. K. 30, Grohmann 65
exp. Berne 369, Guggenheim 11, Bâle 14

Berne, collection Félix Klee.

J'ai pu voir à la Secession *huit tableaux de Cézanne. Voilà pour moi le maître* par excellence, *propre à m'instruire beaucoup plus que Van Gogh.* (1909, Journal, p. 234.) Cette influence, évidente ici, se double de celle de Matisse, dont Klee venait de voir une exposition à la galerie Thannhauser de Munich.

10*

Nu, 1910
Akt

huile sur toile de jute marouflée sur carton, 39×25
daté et intitulé sur le montage

cat. Klee *1910*-124
exp. Berne 8

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Si mes tableaux suscitent parfois une impression de « primitivité », celle-ci est due à la discipline qui m'astreint à une gradation réduite. Elle n'est autre chose qu'une économie, donc le fait d'une suprême action professionnelle, le contraire de la primitivité réelle. (Journal, 1909, p. 233.)

11

Le Bain, 1912
Badanstalt

aquarelle et tempera sur parchemin japonais, 15×26,5
signé en b. et à g.
cat. Klee *1912*-167, inv. F. K. 854
exp. Berne 372

Berne, collection Félix Klee.

12

Pluie menaçant un petit paysage, 1913
Kleine Landschaft in Regenstimmung

aquarelle sur papier Ingres, 20×12
signé à d. et en b., daté en b. et à g. sur le montage
cat. Klee *1913*-196, inv. F. K. 778
exp. Berne 374

Berne, collection Félix Klee.

Klee reprendra souvent l'idée d'un paysage atmosphérique sur le point de changer : voir *avant la neige*. (Von dem Schnee, 1929, Berne, coll. Allenbach.)

13*

Le Schosshaldenholz (étude), 1913
Schosshaldenholz (studie)

aquarelle et plume, 21,8×29,2
non signé, daté et intitulé en b. et à g. et sur le montage
cat. Klee *1913*-198, inv. F. K. 827
exp. Londres 17, Berne 376

Berne, collection Félix Klee.

Le Schosshaldenholz est un petit bois des environs de Berne.

14

Composition, 1913

huile sur carton, 32×29
étiquette au dos avec inscription : n° 5, coté 033 (1913)
non catalogué, non intitulé par Klee
exp. Paris 5, Berne 11

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

La Tunisie

15

Dans les maisons de St-Germain (Tunis), 1914
In den Hausern von St-Germain

aquarelle sur papier monté sur carton, 15,5×16
signé en b. et à g., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1914*-110, inv. F. K. 868
exp. Berne 381, Guggenheim 17, Bâle 21

Berne, collection Félix Klee.

Le court voyage fait au printemps 1914 avec Moillet et Macke révéla, après toutes les recherches des années précédentes, Klee à lui-même. Les impressions qu'il recevra, les rêveries et les réflexions que ce séjour a en quelque sorte cristallisées vont le marquer pour toute sa vie. Dès le lendemain de son arrivée, il note : *Art, nature, moi. Tout de suite à l'œuvre, j'ai peint à l'aquarelle dans le quartier arabe. Me suis attaqué à la synthèse de l'architecture de la cité et de l'architecture du tableau. Pas encore à l'état pur, mais l'effort plein de charme où se mêlent l'ambiance et l'euphorie du voyage, la part du moi.* Et en effet, Klee trouve dans tout ce qu'il voit et ressent un écho de son « paysage intérieur » : *Arôme, combien pénétrant, enivrant, élucidant*

à la fois (...) *Édification et ivresse* (...) *Pays qui me ressemble* (journal, p. 281), et enfin cette phrase, célèbre non seulement parce qu'elle définit une « prise de conscience » de l'artiste, mais parce qu'elle correspond à une étape déterminante de son œuvre : en effet Klee ne sera vraiment Klee qu'après la Tunisie : *l'ambiance me pénètre avec tant de douceur que sans plus y mettre de zèle, il se fait en moi de plus en plus d'assurance. La couleur me possède* (...) *voilà le sens du moment heureux : la couleur et moi sommes un. Je suis peintre.* (p. 282.)

16

Avec la coupole rouge, 1914
Mit der roten Kuppel

aquarelle sur papier monté, 15,7×11
signé en h. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1914*-139
exp. Berne 382

Wuppertal, collection Prof. E. Anselmino.

17*

Hammamet à la mosquée, 1914
Hammamet mit der Mosque

aquarelle sur papier monté, 20,5×19
signé en h. et à g., daté et intitulé en b. et à g. et sur le montage
cat. Klee *1914*-199
exp. Guggenheim 18, Bâle 22

Paris, collection Heinz Berggruen.

C'est peut-être à Hammamet que Klee exécutera ses aquarelles les plus belles et les plus libres, où la leçon de Cézanne et du cubisme lui sert à décomposer les espaces violemment lumineux du paysage. *La ville prestigieuse, située sur la mer — anguleuse, rectangulaire et encore anguleuse* (...) *j'essaie de peindre. Le taillis de rochers et un buisson forment un beau rythme de taches* (...) *sur la petite terrasse à l'entrée de l'hôtel, j'aquarellai en transposant fortement, tout en restant absolument fidèle à la nature.* (Journal, p. 272.)

18

La place El Halfaouine à Tunis, 1914
Platz El Halfaouine in Tunis

aquarelle sur papier monté, 24,5×18
signé en b. et à d., dédicacé au Dr et à Mme Jäggi
cat. Klee *1914*-204
exp. Bâle 23
ancienne collection Dr Jäggi

Berne, collection E. W. Kornfeld.

Aquarelle donnée par Klee au Dr Jäggi, médecin bernois établi à Tunis, qui hébergeait les trois jeunes artistes.

19*

Jardin à St-Germain — Colonie européenne près de Tunis, 1914
Garten in der Tunesischen Europaër Kolonie — St-Germain

aquarelle sur papier monté, 20×27
signé en b. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1914*-213, Grohmann, 93
exp. Londres 20, Paris 47, Guggenheim 19, Bâle 24

Paris, collection Heinz Berggruen.

20*

X Vert à gauche et en haut, 1915
Grünes X links Oben

aquarelle sur papier monté, 16×19
signé et daté à d. et en b.
cat. Klee *1915*-52, inv. F. K. 893
exp. Berne 385

Berne, collection Félix Klee.

21*

Miniature à la lettre E, 1916
Miniatur mit dem E

aquarelle et plume sur papier monté, 12,5×0,70
signé en h. et à d., daté en b. sur le montage

cat. Klee *1916*-18
acquis de l'artiste par MM. André et Paul Horn, Strasbourg, donné par ceux-ci au musée en 1955

Strasbourg, Musée des Beaux-Arts.

22

Roman condensé, 1916
Concentrierter Roman

aquarelle et plume sur papier monté, 13×20
signé en h. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1916*-74
exp. Berne 400

Wuppertal, collection Prof. Anselmino.

23*

Démon au-dessus des bateaux, 1916
Dalmon über den Schiffen

aquarelle sur papier monté, 22,8×20
signé en h. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1916*-65
exp. Berne 399, Guggenheim 24, Bâle 28
acquis en 1916 par Hans Goetz, Munich

New York, Museum of Modern Art, Don Lillie Bliss

24

Port nocturne, 1917
Hafenbild Nachts

gouache et huile sur toile enduite de craie et collée sur papier, 21×15,5
non signé, daté en b. et à g. sur le montage
cat. Klee *1917*-106
acquis de l'artiste par MM. André et Paul Horn, Strasbourg, donné par ceux-ci en 1955 à

Strasbourg, Musée des Beaux-Arts.

25*

Clocher vert en centre, 1917
Grüner Kirchtrum als centrum

aquarelle et craie, sur bois, 33×26
signé et daté en h. et à g.
cat. Klee *1917*-113, inv. F. K. 301

Berne, collection Félix Klee.

Cette aquarelle, comme de nombreuses autres des années 1915-1917, semble un hommage de Klee à l'art de son ami Delaunay. *Un des meilleurs esprits de notre temps, Robert Delaunay, a donné une solution d'une simplicité stupéfiante en créant le type de tableau autonome, qui, sans rien emprunter à la nature en fait de motif, vit sur le plan des formes d'une vie purement abstraite, mais authentiquement plastique.* (Klee, *Die Alpen*, 1912.)

26

Composition à la demi-lune jaune avec Y, 1918
Komposition mit dem gelben halbmond den Y

gouache sur toile, 22×17
signé en h. et à g., daté sur le montage en b. et à g.
cat. Klee *1918*-4

Paris, collection Heinz Berggruen.

27

Le mythe de la fleur, 1918
Blumenmythos

aquarelle sur gaze, 30×17
non signé, non daté
cat. Klee *1918*-82
exp. Berne 415

Hanovre, collection Sprengel.

Novalis, que Klee a lu et relu toute sa vie avec passion, écrivait : *La fleur est le symbole du mystère de notre esprit. Une mythologie de la nature ne serait-elle pas possible? Mythologie pris ici dans mon sens : libre invention poétique, qui symbolise la réalité très diversement.* (Novalis, *derniers fragments*, trad. Armel Guesne.)

28*

L'homme est la bouche du Seigneur, 1918

Der Mensch in der Mund des Herrn

plume et aquarelle sur papier, 26×16,5
signé au centre et à g., intitulé en h., daté en b. et à g. sur le montage
cat. Klee *1918*-100
acquis de l'artiste par MM. André et Paul Horn, Strasbourg, et donné par ceux-ci à

Strasbourg, Musée des Beaux-Arts.

29

Sous l'étoile noire, 1918

Unter schwarzer Stern

gouache sur gaze enduite de plâtre marouflée sur carton, 20,5×15,5
non signé
cat. Klee *1918*-116
ancienne coll. R. Doetsch Benziger, donné par celui-ci à

Bâle, Kunsthalle.

30*

Miniature de ce qui est fané, 1918

Miniature des Welken

aquarelle sur papier monté sur carton, 19×14
signé en h. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1918*-124
ancienne collection Hans Arp, donné par Mme Marguerite Arp Hagenbach au musée

Bâle, Musée des Beaux-Arts.

Klee avait fait en 1911 la connaissance du jeune Hans Arp qui devait rester son ami fidèle, et fut le lien entre Klee et le mouvement Dada, puis surréaliste. Cette miniature est probablement inspirée d'un thème de la poésie chinoise classique que Klee avait découverte l'année précédente.

31*

La lune était sur le déclin, elle me montrait la grimace d'un anglais, un lord mal famé, 1918

Der Mond war im Abnehmen und zeigte mir die Fratze eines Engländers, eines berüchtigten Lords

aquarelle sur papier monté sur carton, 17,3×19,3
cat. Klee *1918*-147
exp. Berne 420

Berne, collection particulière.

L'ironie et le merveilleux se mêlent toujours chez Klee comme dans les Contes d'Hoffmann ou de Gogol, écrivains qu'aimait particulièrement le peintre. C'est à propos des *Ames mortes* qu'il note dans son journal : *Il existe un rire qui vaut les mouvements lyriques les plus élevés et qui se situe à mille lieux des contorsions du vulgaire amuseur.* Dessin aquarellé destiné à illustrer : *Silberne Sichel* de Théodor Daübler.

32*

Jeune prolétaire, 1919

Junger Proletarier

huile sur carton, 25×23,5
signé et daté en b. et à g.
cat. Klee *1919*-111, inv. F. K. 67

Berne, collection Félix Klee.

33

Rose-jaune, 1919

Rosa gelb

huile sur papier, 31×24
signé et daté en b. et à g.
cat. Klee *1919*-96

Wuppertal, collection Prof. Anselmino.

Un des premiers chefs-d'œuvre de cette année où Klee veut faire passer dans la peinture toutes les qualités des aquarelles des années précédentes. *Je me consacre désormais plus à loisir et de façon plus systématique à la peinture; et approfondis le tableau à l'huile de petit format.* (N. I. 1919, p. 14.)

34*

Villa R, 1919

huile sur toile, 26×22
non signé
cat. Klee *1919*-153, Grohmann 119
exp. Londres 34, Bâle 38, Guggenheim 35
autrefois au Kunstinstitut de Francfort, vendu aux enchères parmi les œuvres de Klee des collections publiques allemandes en 1937

Bâle, Kunstmuseum.

C'est évidemment aux cubistes que Klee doit d'employer des lettres d'imprimerie dans ses aquarelles et ses tableaux (cf. nos 20, 21 et 35) mais le procédé est chez lui plus symboliste que technique. Les lettres remplacent un mot, une image, comme les flèches ou les chiffres le feront également, même si le peintre ne donne pas de clé à son idéogramme. La lettre devient motif poétique, en dehors de sa signification, comme dans les manuscrits enluminés du Haut Moyen Age ou dans les caractères coufiques que Klee avait pu admirer en Tunisie.

35*

Composition avec la lettre B, 1919
Composition mit dem B

huile sur carton, 51×39
signé et daté en b. et à g.
cat. Klee *1919*-156, Grohmann 120
cat. Berne 25, Guggenheim 36, Bâle 39

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

36

Jardin de château, 1919
Burggarten

gouache sur papier, 21×16,5
cat. Klee *1919*-188, Grohmann 121
ancienne coll. R. Doetsch Benziger, donné par celui-ci à

Bâle, Kunsthalle.

37*

Nu au chapeau, 1919

aquarelle, 31×23,5
signé et daté en b. et à d., non intitulé par Klee
cat. Klee *1919*-221

Londres, collection Norman Granz.

Le maniérisme des gestes et le grand chapeau de ce nu évoquent une parodie certainement volontaire de Cranach.

38*

Scène à Kairouan, 1920
Scene am Kairouan

aquarelle et crayon sur papier, 27,5×13,5
signé à g., daté et intitulé en b. et à g. sur le montage
cat. Klee *1920*-35
ancienne collection André Breton

Paris, collection Mme Simone Collinet.

Aquarelle exécutée six ans après son voyage en Tunisie, d'après un dessin fait sur place (1914-29) dans un état d'esprit que nous transmet son journal : *Cette merveille : Kairouan (...) Le matin, face à la ville, ai peint dans une lumière légèrement dispersée, à la fois claire et tendre.* (p. 281.)

39

Rythme d'arbres en automne, 1920
Rhytmie herbstlicher Bäume

huile sur toile ensuite marouflée sur carton, 42×49
cat. P. Klee *1920*-40
exp. Berne 433

Zurich, collection Mme Max Bill.

40

Cimetière
Friedhof

huile sur toile, 17×25,5

signé et daté en b. et à g.
cat. Klee *1920*-79, inv. F. K. 340

Berne, collection Félix Klee.

41*

Paysage mouvant, 1920
Bewegte Landschcft

huile sur carton, 31,5×49,5
signé et daté en h. et à g.
cat. Klee *1920*-124
exp. Munich, galerie Goltz 1920, nº 5, depuis 1967, exposé au Kunsthaus de Zurich

Collection Lady Hulton.

42*

Couple d'amants, 1920
Liebespaar

aquarelle sur papier monté sur carton, 24,4×40,9
signé en b. et au centre, daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1920*-147

Lucerne, Galerie Rosengart.

A rapprocher de *Femme s'éveillant*, 1920-49, New York, collection particulière.

43*

Le Regard de Ahriman, 1920
Der Blick des Ahriman

gouache sur papier monté sur carton, 12,5×20,5
signé en b. et à d. : Klee, daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1920*-148
ancienne collection André Breton

Paris, collection Mme Simone Collinet.

On comprend bien que le futur auteur du manifeste surréaliste et défenseur de « l'art magique » se soit dès 1922 intéressé à cette gouache de Klee, une des plus mystérieuses et hallucinantes de l'artiste. Ce regard qui luit dans une nuit peuplée d'étoiles et de signes, c'est celui de l'œuvre même : « *les tableaux nous regardent* » dira-t-il dans la conférence d'Iéna (1924); c'est aussi pour Klee une transposition de ces regards orientaux, cachés derrière les voiles et les moucharabiehs : *De temps en temps, du haut du mur d'enceinte, on vous lance un regard!* (Hammamet, avril 1914. Journal, p. 277.)

44

Portrait au nez retroussé, 1920
Bildnis mit des Stulpnase

aquarelle et plume sur papier, 31×24
daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1920*-172
exp. Munich, 1925, nº 47 (reproduit)

Paris, collection particulière.

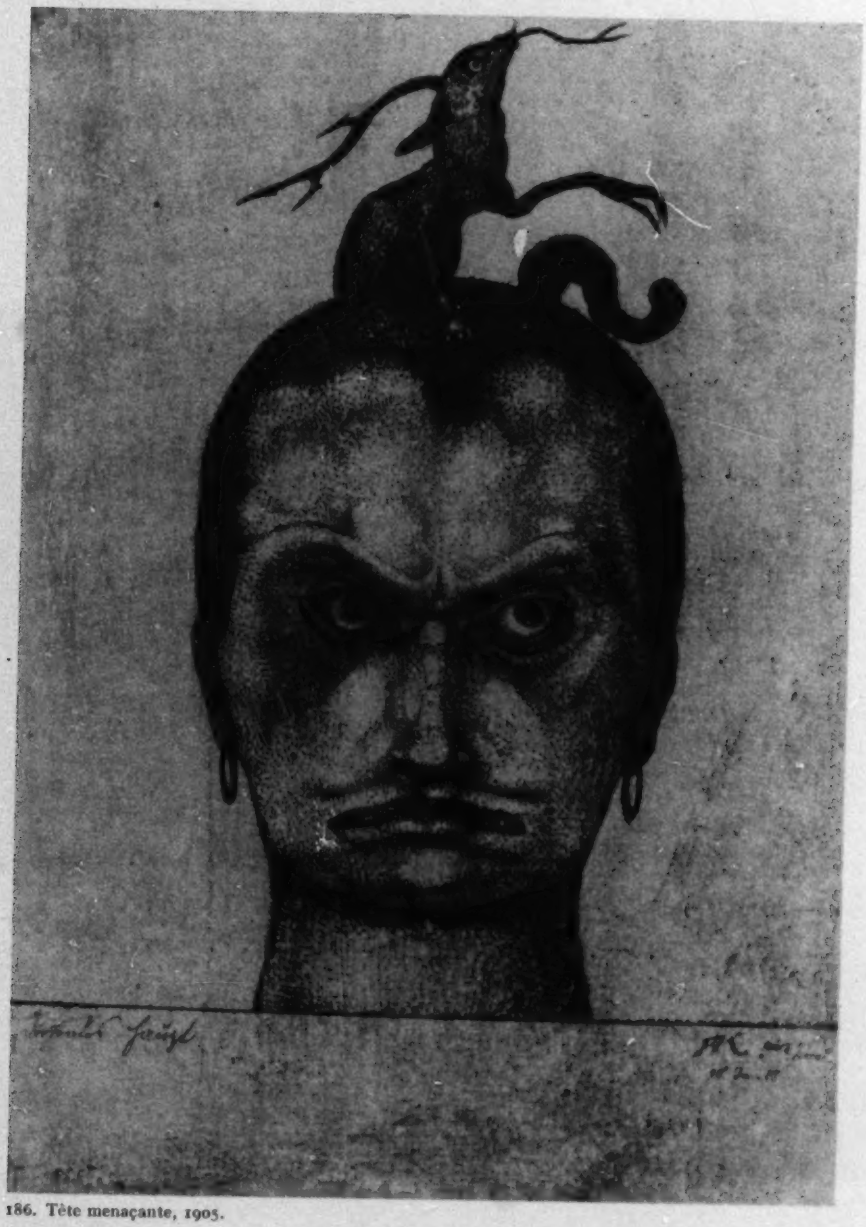
Voir le dessin préparatoire (1920-229, Berne, Fondation Klee).

45

Jardin dans la plaine II avec maisonnette de jardin, 1920
Garten in der Ebene II mit dem Gartenhäuschen

huile sur bois, 15,5×25,5
signé et daté en h. et à g.
cat. Klee *1920*-185, inv. F. K. 1211

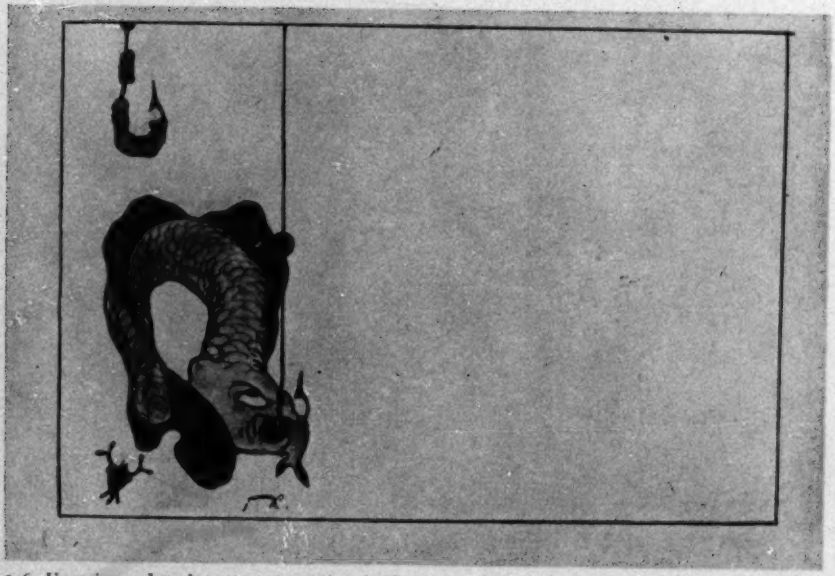
Berne, collection Félix Klee.



186. Tête menaçante, 1905.

2. Paysage de l'Aare nº 4, 1900.

183. Vierge perchée sur un arbre, 1903.



146. Un poisson, deux hameçons, un petit animal, 1901.

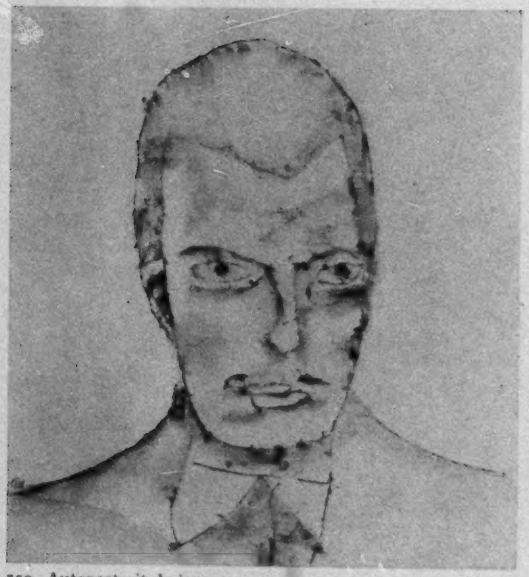
184. Rencontre de deux hommes qui se croient moins haut placés l'un que l'autre, 1903.

5. Vierge sensible à la pâquerette, 1906.

3. Nu quittant une robe bleue, 1905.

6. Troupeau couché, 1908.

8. Tête d'homme, jeune, aux yeux bleus, 1910.



150. Autoportrait de jeunesse, 1910.

147. Deux tantes, 1908.

188. Bateau à moteur, 1910.

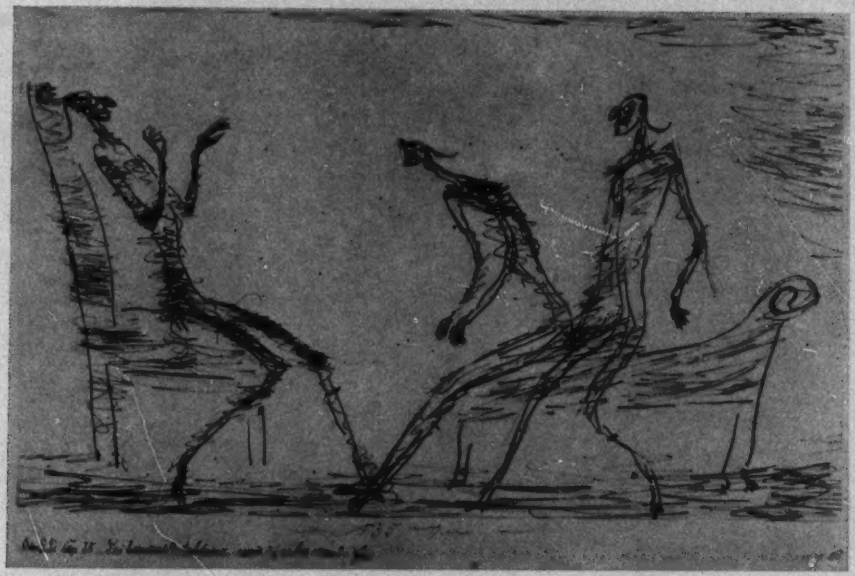
9. Jeune fille aux cruches, 1910.

Une cure d'origine du monde....

Tristan Tzara, sur Klee, 1929.

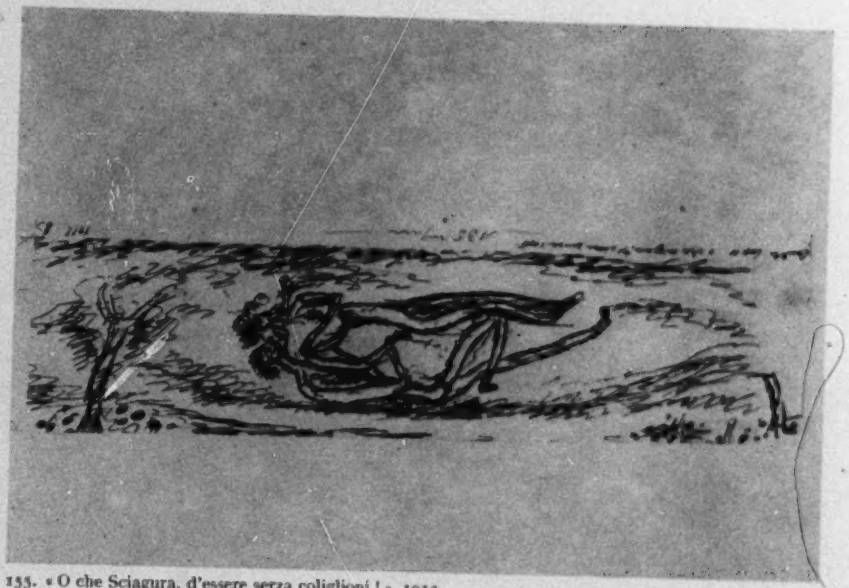
10. Nu, 1910.

153. « Chassa Candide du château à grands coups de pied dans le derrière », 1911.

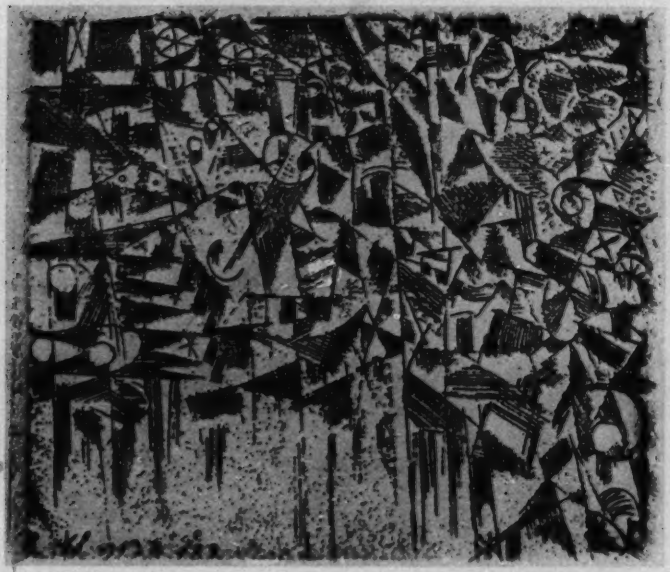


154. « J'ai beaucoup de tableaux mais je ne les regarde plus », 1911.

152. « Il n'est point jésuite ! », 1911.



153. « O che Sciagura, d'essere senza coglioni ! », 1912.



192. Abstraction II, 1913.

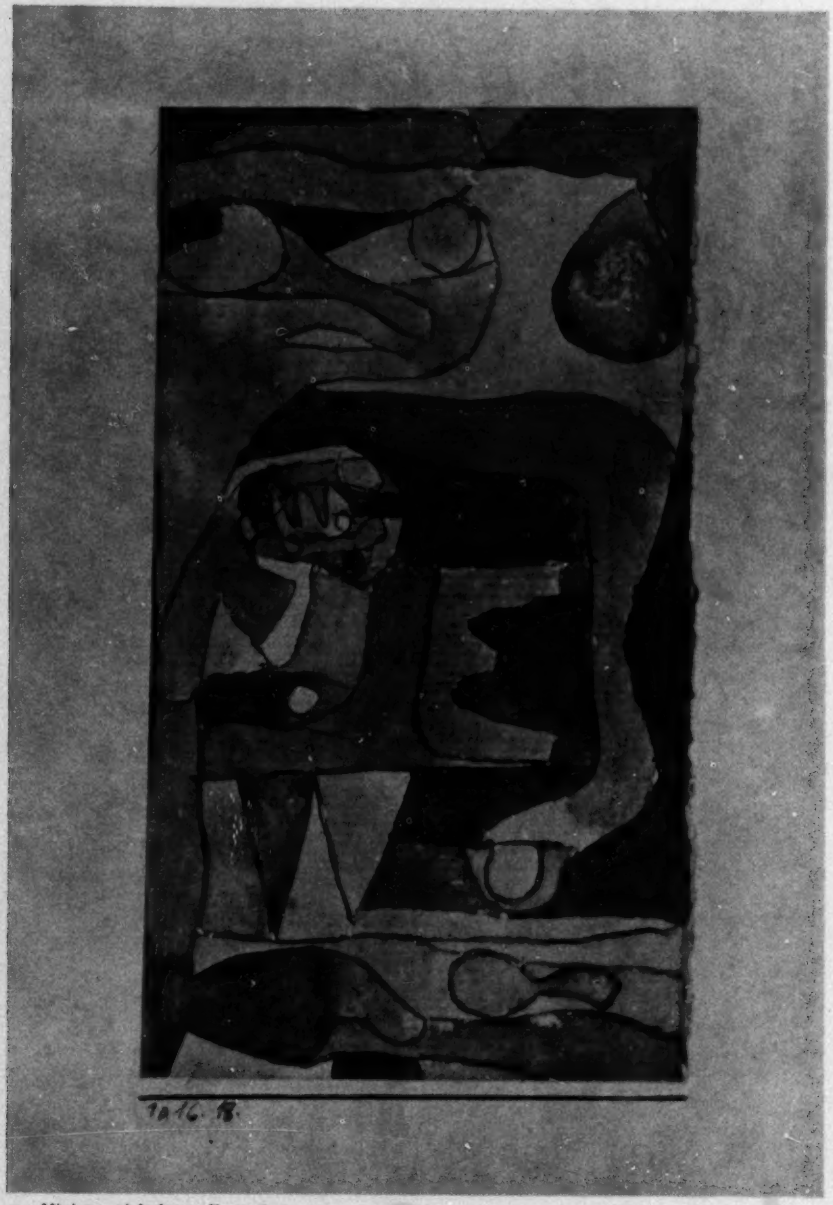
ammamet á la mosquée, 1914.

13. Le Schosshaldenholz, 1913.

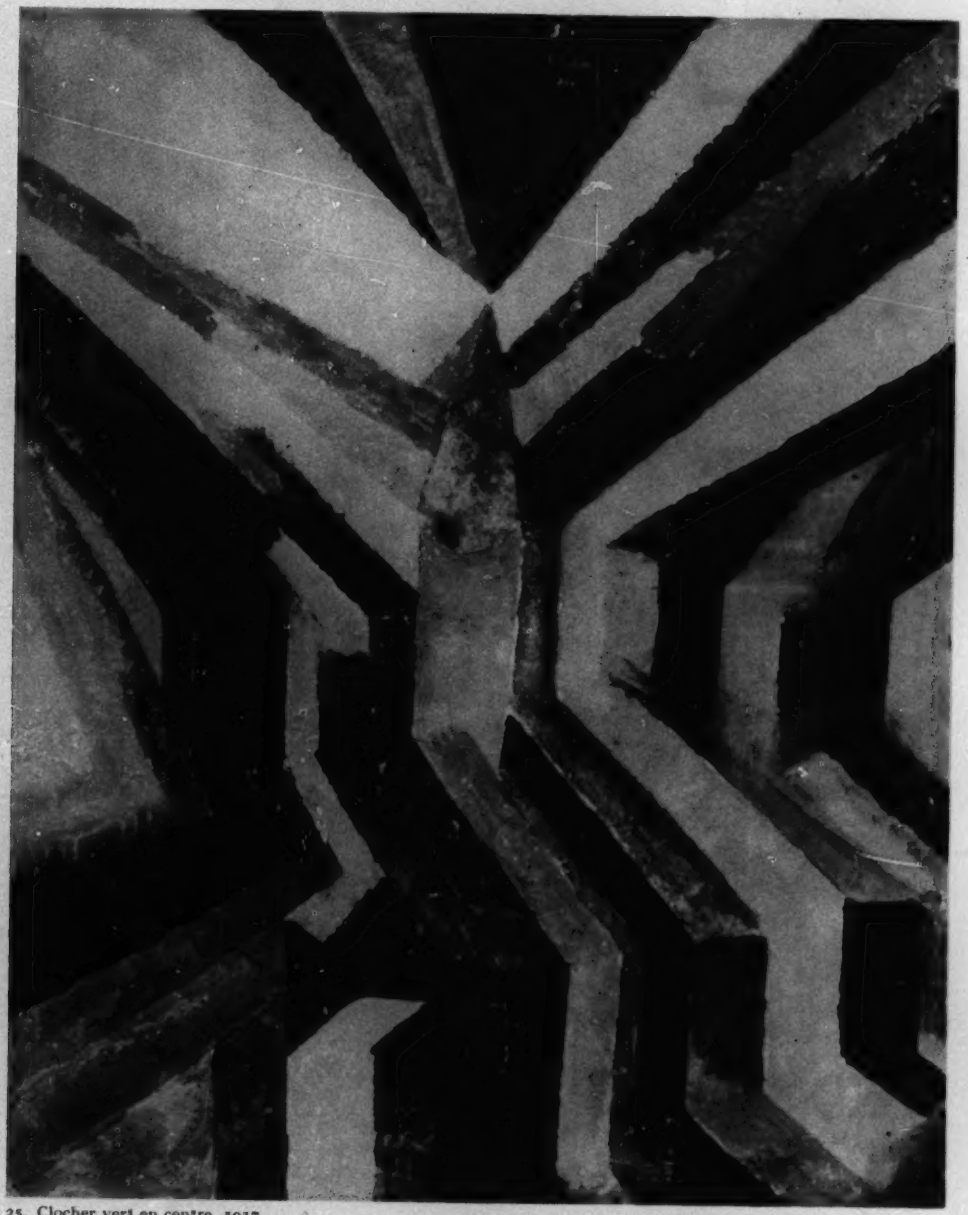
19. Jardin à St-Germain près de Tunis, 1914.

159. Trois masques, 1913.

20. X vert à gauche et en haut, 1915.

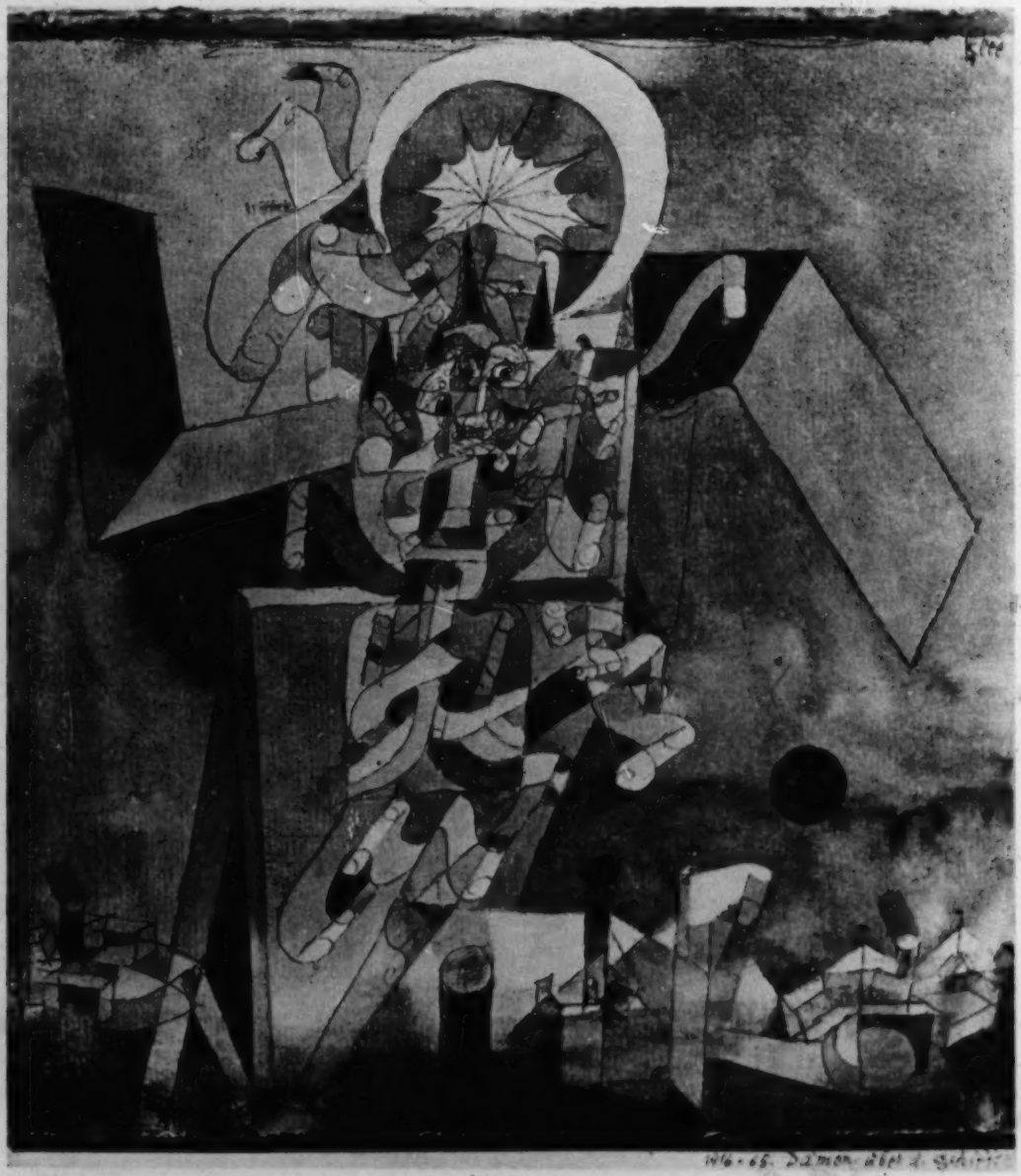


21. Miniature à la lettre E, 1916.



25. Clocher vert en centre, 1917.

30. Miniature de ce qui est fané, 1918.



23. Démon au-dessus des bateaux, 1916.

28. L'homme est la bouche du Seigneur, 1918.

32. Jeune prolétaire, 1919.

31. La lune était sur le déclin, elle me montrait la grimace d'un Anglais, un lord mal famé, 1918.

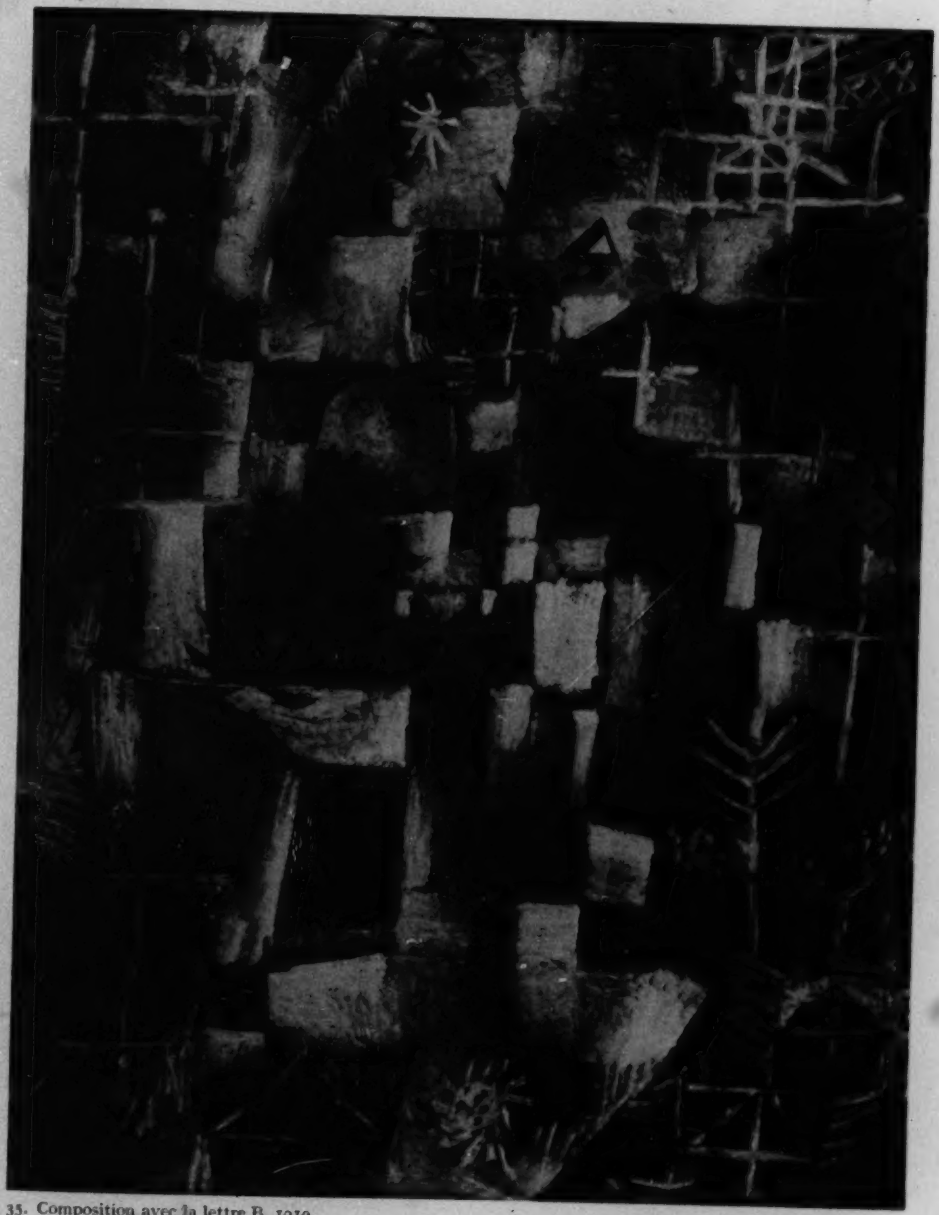
L'œuvre de Klee est un musée complet du rêve.

René Crevel, 1929.

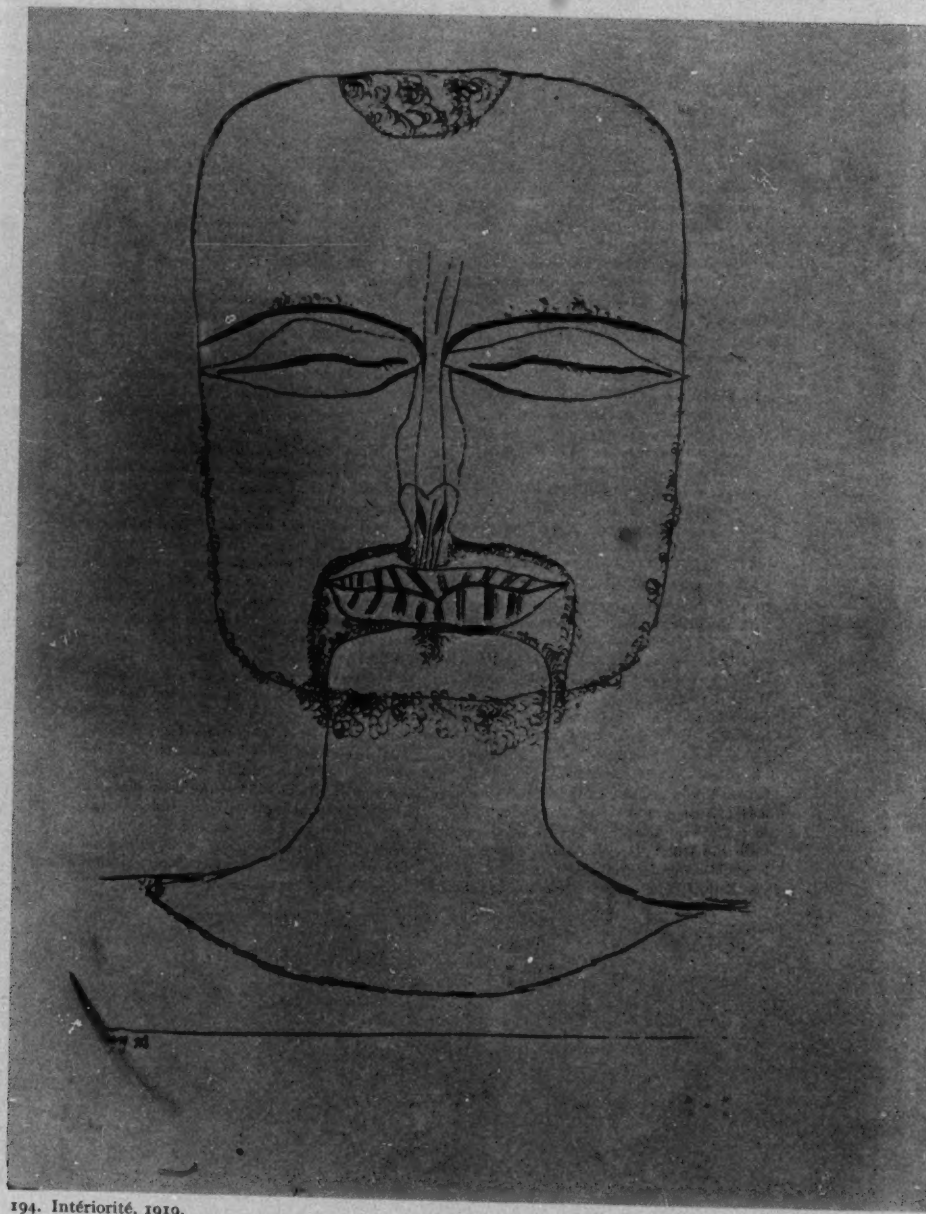
34. Villa R, 1919.

Paul Klee s'en prend à l'éphémère. Cristaux instables, tranchants, fil de la Vierge, akènes, pointe du diamant, météores, limites de l'ombre et du jour, du poids et du vol, de l'ongle et de la sensibilité, fragilité, chiffres du langage, directions des vents et de la promenade, éphémérides du silence, atomes éblouissants de la peinture, phosphènes, aurore, navires de sureau, de nerfs, d'horlogerie, capitales des sables et des neiges, fumées, air pur. Paul Klee vous a tirés du doute de nos sens; et ce sont nos vertiges, nos agacements, nos frissons, tous les verjus du tableau noir et de la soie qu'il a capturés avec ses armes minuscules dans les tableaux les plus émouvants et les plus rassurants du monde.

Roger Vitrac, 1929.

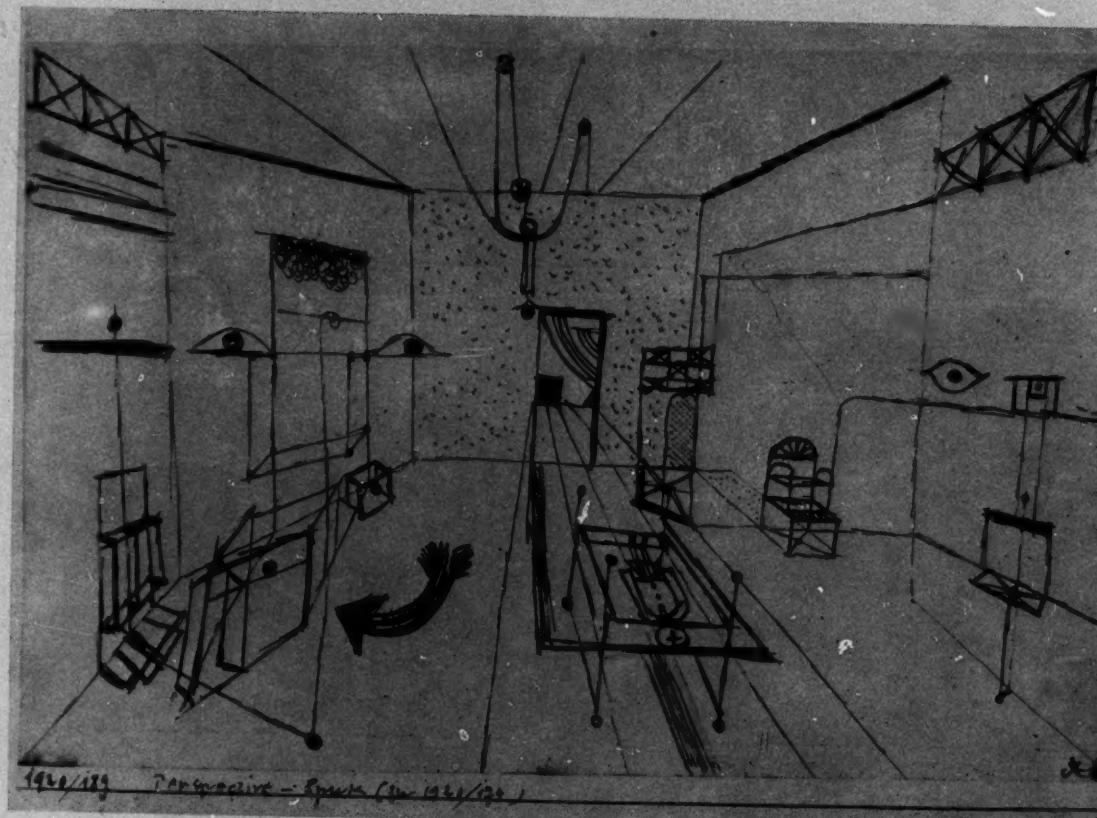


35. Composition avec la lettre B, 1919.

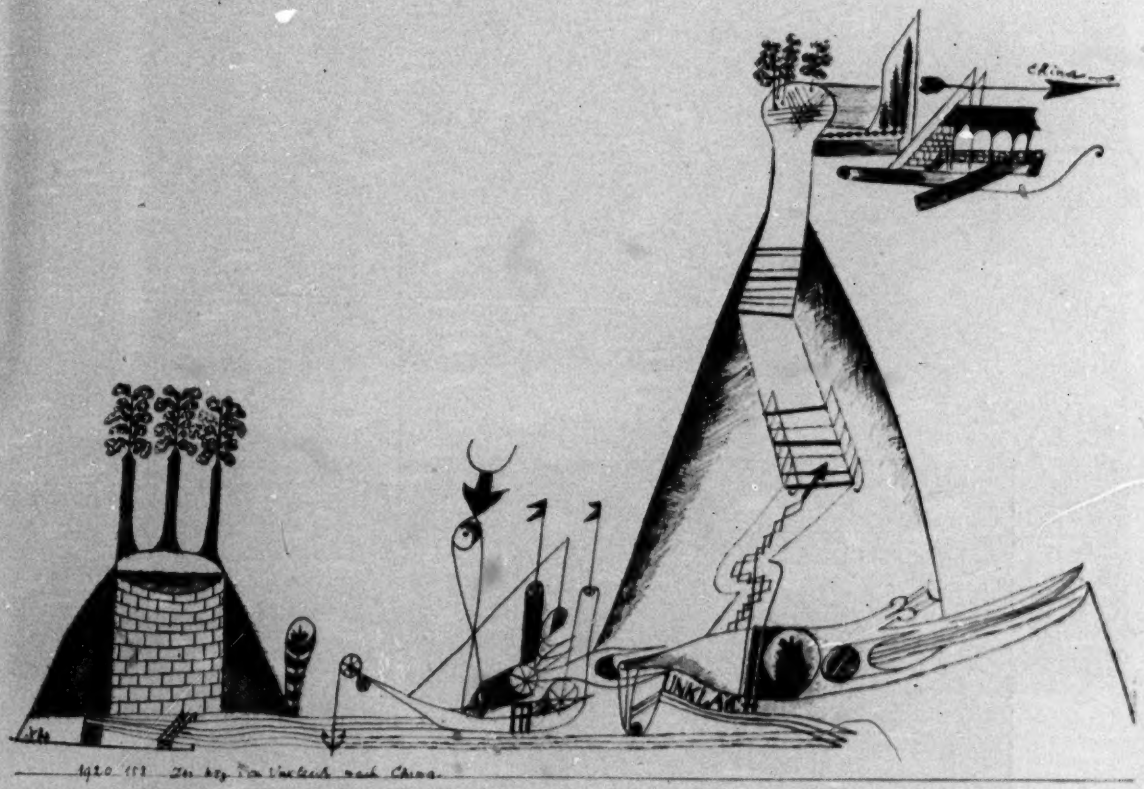


194. Intériorité, 1919.

37. Nu au chapeau, 1919.



164. Chambre, vue perspective, 1920.



163. Le voyage d'Unklaich en Chine, 1920.

43. Le Regard de Ahriman, 1920.

41. Paysage mouvant, 1920.

42. Couple d'amants, 1920.

38. Scène à Kairouan, 1920.

165. L'empereur Guillaume en colère, 1920.

Peintures, Aquarelles
Le Bauhaus

Le Bauhaus, Weimar

46*

Adam et petite Ève, 1921
Adam und Evchen

aquarelle, 31 × 21
signé au-dessus de l'épaule gauche de l'homme, daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1921*-12

Londres, collection Norman Granz.

Il existe un dessin préparatoire à la plume violette (cf. catalogue de la collection Sir Edward et Lady Hulton, Kunsthaus, Zurich, 1967-1968, n° 76).

47*

Chambre habitée, vue perspective, 1921
Zimmer perspective mit Einwohnern

aquarelle et huile sur papier, 48,5 × 31,5
signé en b. et à g., daté et intitulé sur le carton
cat. Klee *1921*-24, Grohmann 148
exp. Paris 1925, n° 16, Paris, 1925, Exposition Surréaliste, n° 13, Londres 50, Berne 32.
ancienne collection Jacques Doucet, Paris

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Cette aquarelle témoigne bien de la démarche poétique de Klee : apparemment une savante leçon de perspective telle que cette première année de cours du Bauhaus devait lui en inspirer mais dont toute l'étrangeté et la naïveté un peu inquiétante viennent, comme chez Lewis Caroll, de ce qui semble le plus « logique » : *le diabolique montre le bout de l'oreille çà et là, et ne saurait être réprimé.* (Journal p. 312.)
Klee avait déjà, sur un mode plus réaliste, exécuté une « chambre » analogue en 1918 : *Souvenir de Gersthofen.* (1918-196), coll. F. Klee; et au contraire sur un mode déjà fantastique, dans un dessin de 1920 (ici n° 165).
Les sources d'un tel dessin sont nombreuses, depuis Alberti et Durer. On sait l'utilisation surréaliste qu'un peu auparavant, des peintres comme Chirico et Carra faisaient de la perspective.

Voir le dessin préparatoire 1921-168 (n° 167) et le schéma de chambre en perspective du chapitre 18 des *Esquisses pédagogiques.*

48*

Sous le signe de l'escargot, 1921
Im Zeichen des Schnecke

aquarelle, huile et plume sur papier, 38,7 × 28,5
cat. Klee *1921*-27, Grohmann 149
exp. Paris, 1925, n° 31, sous le titre : *sous le signe de l'ammonite*
ancienne collection F. Tschang

Paris, collection particulière.

La volute de la coquille de l'escargot a souvent inspiré Klee, mais toujours par analogie à une autre forme naturelle. Dans *l'escargot* (1924-153; coll. Hassler, Schaffouse) il sourd de la terre dont il semble fait, dans *Le roi des escargots de mer* (1933, Berne, Fondation Klee) c'est un monstre des grands fonds. Ici, il est un astre rayonnant: chaque fois Klee associe avec humour l'infiniment grand et l'infiniment petit.

49*

Perspective transparente (avec pavillon), 1921
Transparent perspectivisch (mit dem pavillon)

aquarelle 25,5 × 29,5,
signé à d. et en b., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1921*-55, inv. F.K. 688
exp. Berne 448

Berne, collection Félix Klee.

50*

Graduation de cristal, 1921
Kristall Stufung

aquarelle sur papier monté sur carton, 24,5 × 31,5
signé en h. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1921*-88
ancienne collection Marguerite Arp Hagenbach, donné par elle au Musée de Bâle

Bâle, Musée des Beaux Arts.

En 1921, Klee a peint une série d'aquarelles dont celle-ci, *Fugue en rouge* (coll. F. Klee) et *Fruits suspendus* (nº 52) où il traite un motif avec ses variations rythmiques, voulant réaliser dans la forme et la couleur l'art de la fugue de Bach, musicien pour lui « plus moderne que le XX^e siècle » (journal, p. 313). Rainer Maria Rilke, en ce même début d'année, écrivait à propos de Klee : « ce qui est bouleversant, après la disparition du *sujet* proprement dit, c'est qu'à présent, la musique et l'art graphique se prennent réciproquement pour *sujet* l'un de l'autre — ce court-circuit des arts à l'insu de la nature, voire de l'inspiration, est pour moi le phénomène le plus inquiétant d'aujourd'hui, phénomène pourtant libérateur. » (23 février 1921) in *Lettres à Merline*, Paris, 1960, p. 85-86.

51*

L'ordre du contre-ut, 1921

Der Orden vom hohen C

aquarelle, 33×23,5
signé près le la lyre en b. et au centre, daté et intitulé en b. sur le montage
cat. Klee *1921*-100
exp. Berne 451

Londres, collection Sir Roland Penrose.

52*

Fruits suspendus, 1921

Hangende Früchte

aquarelle montée sur carton, 27,5×17,5
daté et intitulé en b. et à g. sur le montage
cat. Klee *1921*-170, Grohmann 152

Paris, collection Heinz Berggruen.

53*

Fête nocturne, 1921

Nachtlichenfest

huile sur papier monté sur bois, 50×61
signé et daté en b. et à g.
cat. Klee *1921*-176
exp. Londres 53, Berne 657, Guggenheim 44, Bâle 49

Berne, collection particulière.

Peu de temps avant, l'artiste avait peint « A la manière des Contes d'Hoffmann » (1921-123) titre qui conviendrait fort bien à ce tableau-ci. Nourri de littérature romantique, il relisait périodiquement les *Hymnes à la nuit* de Novalis : « *Fête éternelle et diaprée des enfants du ciel et des habitants de la terre, la vie bruissait comme un printemps en traversant les siècles* ».

54*

Paysage près de E. en Bavière, 1921
(planche en couleurs)

Landschaft bei E. (in Bayern)

huile sur papier monté sur carton, 50×35
signé au centre et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1921*-182
exp. Paris 63, Berne 34, Guggenheim 46, Bâle 51

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Le jeune verdoiement des hêtres me fait l'impression d'un nouveau monde. O chaste, germanique printemps, pur de tout parfum, rien que puissante odeur de la vie! (Journal, p. 124.)

55*

Jardin de fleurs Indien, 1922

Indischer Blumengarten

gouache sur papier posé sur carton, 24×25,8
daté et intitulé sur le montage
ancienne collection Ida Bienert, Munich
cat. Klee *1922*-28

Sarrebruck, Saarland Museum.

Klee fut toujours fasciné par la flore exotique et dès, la Tunisie, notait en 1914 : *dans un parc, des plantes très singulières (...). La résonance en moi se fait profonde et persistera même sans avoir été notée sur-le-champ.* Journal, p. 271.
Fait partie de la série où Klee enserre les éléments visuels dans un treillis régulier, évoquant les portées musicales retenant les notes (voir également nºs 39, 45).

56

Kn le forgeron, 1922

Kn der Schmied

huile sur gaze marouflée sur bois, 32,8×35,16
signé et daté en b. et à g.
cat. Klee *1922*-173
exp. Guggenheim 57, Bâle 60
don de l'artiste à Kandinsky

Neuilly, collection Nina Kandinsky.

Les chemins des deux grands artistes se croisèrent souvent, en 1900, à l'École des Beaux-Arts de Munich, puis en 1911, où l'art de Kandinsky intéresse beaucoup Klee, qui écrit, en l'opposant à Delaunay, *conduit à l'abstraction par nécessité et discipline (...), le russe est parvenu au même résultat de principe — l'art pur — poussé par la passion et par un étonnant instinct de liberté.* (*Die Alpen*, 1912.) Mais leur grande amitié naquit peu avant la séparation de la guerre, et se resserra en 1920, au Bauhaus de Weimar. En 1925, lorsque le Bauhaus émigra à Dessau, ils partagèrent la même villa. Ce Kn symbolise très probablement Kandinsky, forgeron de l'art moderne.

57*

Senecio, 1922 *(planche couverture)*

huile sur toile marouflée sur bois, 40,5×38
signé et daté en b. et à g., intitulé au revers
cat. Klee *1922*-181
exp. Munich 1925, n° 14, Guggenheim 59, Bâle 63

Bâle, Kunstmuseum.

Sous l'organisation rigoureusement géométrique, Klee, féru de botanique, a-t-il fait le portrait d'une fleur ? *Senecio* est le nom latin du Seneçon, « composée cruciforme aux fleurs jaunes », plante sauvage dont le Cinéraire est la forme cultivée. Le tableau, aussi mystérieux qu'éclatant et volontairement naïf, est peut-être aussi une plaisanterie (le visage étant plus enfantin que sénile), ainsi qu'un jeu sur les analogies, chères à Klee, de l'homme et de la nature : visage-astre (comme dans le *Savant*, n° 106, à la figure lunaire) et yeux-feuilles (comme dans le *Regard de sorcière*, n° 168).

58*

Théâtre de marionnettes, 1923

Puppentheater

aquarelle sur papier monté sur carton, 51,5×37
daté et intitulé en b. et au centre
cat. Klee *1923*-21, Grohmann 178
exp. Berne 42

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Il se produit encore des commencements primitifs dans l'art tels qu'on en trouverait plutôt dans les collections ethnographiques ou simplement, chez soi, dans la chambre d'enfant. Ne riez pas, lecteur! Les enfants ne sont pas moins doués et il y a une sagesse à la source de leurs dons! Moins ils ont de savoir-faire et plus instructifs sont les exemples qu'ils nous offrent, et il convient de les préserver très tôt de toute corruption. Lettre de Klee (1912) citée dans le Journal p. 252, 253.
Le sujet même de cette célèbre aquarelle évoque le théâtre de marionnettes que le peintre avait — décor et poupées — confectionné pour amuser son fils Félix, à Munich, puis à Weimar de 1921 à 1925 environ (cf. Félix Klee p. 35-37). La plupart de ces marionnettes sont conservées au Musée de Berne.

59*

Spectres matérialisés, 1923

Materialisierte Gespenster

plume et aquarelle sur papier monté sur carton, 37×25,2
signé en h. et à g., daté et intitulé sous l'aquarelle
cat. Klee *1923*-24
exp. Munich 1925, n° 80, Berne 486, Guggenheim 60, Bâle 64

Lucerne, galerie Rosengart.

60*

La cantatrice dans le rôle de Fiordiligi, 1923

Die Längerin als Fiodiligi

huile et gouache sur carton,
signé en b. et au centre

cat. Klee-*1923*-39
exp. Londres 65

Londres, collection Norman Granz.

Klee adorait Mozart, avec qui il se sentait, dans la grâce et l'humour, des affinités profondes, et a repris plusieurs fois le thème de Fiordiligi, cette héroïne de *Cosi fan Tutte* (en 1925 et 1927, en particulier dans une gravure 1925-225).
L'Opéra de Dresde songea un instant à confier à Klee le décor et les costumes de *Don Juan*, que le peintre était capable d'exécuter de mémoire de bout en bout sur son violon.
Voir le dessin préparatoire pour cette huile (1922-7/12), collection Angela Rosengart, Lucerne.

61

Architecture, 1923
Architecktur

huile sur toile, 57×37,5
signé à g. et au centre, daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1923*-62, Grohmann 183
exp. Berne 489
ancienne collection Herman Rupf

Berlin, Nationalgalerie.

Me suis attaqué à la synthèse de l'architecture de la cité et de l'architecture du tableau. Pas encore à l'état pur (...) *Voilà qui plus tard se fera plus objectif*, écrivait Klee en Tunisie, annonçant en quelque sorte l'aboutissement que représente un tableau comme celui-ci.

62

Le mont du Chat Sacré, 1923
Berg der Heiligen Katze

aquarelle sur papier, 48,5×32
signé en b. et à d., daté et intitulé en b. et au centre
cat. Klee *1923*-120
exp. Londres nº 68
acquis de l'artiste

Collection particulière.

Aquarelle à rapprocher de *Le mont du Taureau*, 1923-152 (Berlin, coll. part.).

Klee aimait particulièrement les chats, il en eut toujours un, vivant en liberté dans son atelier.
Échantillon de chat
Son oreille ramasse les sons
à la petite cuiller
Son regard défie
les vents et les marées.
Son visage ne rend jamais rien,
il est beau comme une fleur
mais toujours sous les armes.
Il n'a rien à faire avec nous.
(Poème de Klee, 1906,
traduit par Ida Pozner et Claude Roy.)

63*

Ventriloque (crieur dans le Marais), 1923
Bauchredner (Rufer im Moor)

aquarelle et plume, 41×29
signé en h. et à d., daté et intitulé en b. et au centre
cat. Klee *1923*-103, Grohmann 189
exp. Munich 1925, nº 84, Londres 67, Guggenheim 63, Bâle 69

Paris, collection Heinz Berggruen.

64*

Perspective à la porte ouverte, 1923
Perspective mit offener Türe

aquarelle et plume sur papier monté sur carton, 26,2×26,8
signé en b. et à d., daté et intitulé sous l'aquarelle
cat. Klee *1923*-143, Grohmann 192
ancienne collection Meyer-Benteli

Lucerne, collection Angela Rosengart.

A rapprocher de la série des perspectives d'Amadeus Merian (1828), alors étudiée au Bauhaus (cf. C. Giedion, *op. cit.*, p. 100).

65*

Lomolarm, 1923

gouache, aquarelle et plume sur papier posé sur carton, 34×22,5
signé en b. et à d., daté et intitulé en b. et au centre
cat. Klee *1923*-172, avec titre : l'homme aux larmes (en français), Grohmann 194

exp. Munich 1925, nº 113, Berne 505.
ancienne collection F. Tschang, New York

Paris, collection Heinz Berggruen.

Et parfois aussi je mystifierai les gens.
Et dans la déclaration je verserai de l'acide,
dans la nourriture la décomposition
et la douleur dans l'accouplement.
Je fonderais un ordre, dans la
bannière la joyeuse et scintillante larme.
(Poème de Klee,
traduit par Klossowski, Journal, p. 296.)

66

Rayonnement et Rotation, 1924
Strahlung und Rotation

huile sur papier, 32×49
signé et daté en b. et à g., intitulé à d.
cat. Klee *1924*-40
exp. Berne 509

Wuppertal, collection Dr. Anselmino.

67*

Mural, 1924
Wandbild

aquarelle sur papier enduit à la colle monté sur carton, 25×54
daté en b. et à g., intitulé en b. et à d.
cat. Klee *1924*-128, Grohmann 206
exp. Paris 1925 nº 13, Paris 83, Berne 58

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

W. Grohmann émet l'idée que l'atelier de tissage du Bauhaus ait pu inspirer cette technique de lacis ou de dentelle souvent employée par Klee à cette époque.

68*

Sacrifice d'animal, 1924
Tieropfer

aquarelle et plume sur papier monté sur carton, 25×15
signé en b. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1924*-144

Paris, collection particulière.

69*

Maquette de costume féminin, 1924
Weibl-Kostüm Maske

aquarelle et plume sur papier, 28,5×22,5
signé en h. et à d., daté et intitulé en h. et à g.
cat. Klee *1924*-150
exp. Paris 81, Berne 59

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

70

Jardin d'oiseaux, 1924
Vogelgarten

gouache sur papier monté sur carton, 26,8×39
signé en h. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1924*-223
exp. Berne 519
Munich, collection particulière.

L'oiseau est un des éléments les plus répétés de l'iconographie de Klee (voir également nºs 72, 78, etc.). Dès 1901, Klee admire *les Oiseaux* d'Aristophanes où l'oiseau est à la fois annonciateur du destin et image de bonheur et de liberté : *Rien n'est meilleur ni plus agréable que d'avoir des ailes.* (Cité dans le Journal.)

71*

Jeune possédée, 1924
Besessenes Mädchen

aquarelle et huile sur papier monté sur carton, 44×28,5
signé en b. et à g., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1924*-250
exp. Paris 1925, nº 9, Londres 77, Berne 520

Bâle, collection Ernst Beyeler.

Klee, vers 1922-24, lisait le livre de Prinzhorn : *Bildnerei der Geisteskranken* (activité plastique des malades mentaux) et s'intéressait particulièrement à l'art des fous qu'il trouvait « un art vraiment sublime » (cf. *les Souvenirs de Lothar Schreyer*, extraits traduits par M. Besset, op. cit.).

Le Bauhaus, Dessau

72

L'oiseau Pep, 1925
Vogel Pep

huile et aquarelle sur papier, 31,5×39
cat. Klee *1925*-197, Grohmann 226
exp. Londres 80, Berne 535
acquis de l'artiste en 1925 par Rolf Bürgi

Berne, collection particulière.

73*

Air ancien (abstraction sur fond noir), 1925
Alte Klang

huile sur carton, 38×38
cat. Klee *1925*-236
ancienne coll. Doetsch Benziger, donné par celui-ci à

Bâle, Kunstmuseum.

Une des œuvres les plus précieuses de la série dite des *Carrés magiques* où Klee étudie, dans la couleur et le clair-obscur, les effets de la répétition rythmique d'éléments identiques, groupés *de façon si pure et si logique que chacun occupât la place qui lui revenait et qu'aucun ne nuisit à l'ordre (Esquisses Pédagogiques)*.
W. Grohmann rapproche cette série (dont *Architecture* n° 61, fait partie) des recherches musicales contemporaines, en particulier du système à 12 tons inventé par Schönberg en 1923, et note : « J'ai trouvé dans les papiers de Klee une fiche avec le plan d'un de ses tableaux; des nombres étaient inscrits dans les carrés, des séries de nombres courent dans une direction, puis en sens inverse, et s'interrompent. Les totaux horizontaux et verticaux donnaient le même nombre que dans le « carré magique » (op. cit. 1968, p. 102).

74*

Physionomie de poisson, 1926
Fisch-physiognomisch

aquarelle et encre de Chine sur papier monté sur carton, 47×31
signé en h. et à g., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1926*-30

Lucerne, collection Angela Rosengart.

L'analogie du poisson et de l'œil, comme le regard du poisson dans un aquarium, fascinaient le peintre, qui a laissé une étonnante description de sa visite à l'aquarium de Naples : *... des monstres serpentins, aux yeux méchants, à énormes gueules (...), d'autres enlisés dans le sable jusqu'aux oreilles comme l'humanité dans ses préjugés. Les polypes ont l'air de marchands de tableaux; en particulier l'un d'eux me fit des clins d'œil d'intelligence de façon compromettante, comme si j'étais un nouveau Boecklin...* (Journal p. 102).

75*

Fleurs en spirale, 1926
Spiralblüten

aquarelle et plume sur toile marouflée sur panneau enduit de plâtre, 41,5×31
signé en b. et à d., daté en b. et à g.
cat. Klee *1926*-82, Grohmann 234
exposé depuis 1967 au Kunsthaus de Zurich
ancienne collection Doetsch Benziger

Collection Lady Hulton.

76*

Autour du poisson, 1926 *(planche en couleurs)*
Um den Fisch

huile et gouache sur toile marouflée sur carton, 47×64
signé et daté en h. et à g.
cat. Klee *1926*-124, Grohmann 237
exp. Berne 547, Guggenheim 80, Bâle 86
anciennement au musée de Dresde; vendu aux enchères par le gouvernement avec 200 autres œuvres de Klee des collections publiques en 1937

New York, Museum of Modern Art (don John Rockefeller).

On a vu parfois dans ce tableau une allégorie évangélique : le poisson des premiers Chrétiens, la croix, la culpabilité (flèche qui part du poisson et vise une tête humaine). Mais cela ne ressemble guère à Klee. Il s'agit pourtant bien d'une « nature morte métaphysique » où l'humble quotidien (vases de fleurs, poisson et fenouil prêts à cuire) et le merveilleux cosmique (lune, soleil et étoiles) baignent avec humour dans une même nocturne intemporalité.

77

Première maison d'un ensemble, 1926
Erstes Haus einer Siedlung

aquarelle montée sur carton
signé en b. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1926*-139

Muttenz, collection Mme I. Dürst Haass.

78

L'Oiseau migrateur, 1926
abwandernder Vogel

aquarelle sur papier, 37,3×47
signé, daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1926*-218
exp. Berne 150

Berne, collection particulière.

79*

Villas Florentines, 1926
Florentinishes Villen Viertel

huile sur carton, 49,5×36,5
signé et daté en b. et à g.
cat. Klee *1926*-223

Paris, collection Heinz Berggruen.

80*

Le Prince noir, 1927 *(planche en couleurs)*
Schwarzer Fürst

huile sur toile marouflée sur bois, 33×29
signé et daté en h. et à g.
cat. Klee *1927*-24, inv. musée 16
exp. Berlin, galerie Flechteim 1928 n° 27, Guggenheim 83, Bâle 91

Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.

Les motifs de la couronne et du pectoral sont repris de ceux développés en 1924 (cf. *Mural*, n° 67).

81*

Nature morte avec plante et fenêtre, 1927
Pflanze und Fenster Stilleben

huile, aquarelle et gouache sur toile, 47,5×58,5
signé en b. et au centre
cat. Klee *1927*-19, Grohmann 241
exp. Londres 85

Bâle, collection Ernst Beyeler.

82

Petite maison dans un jardin, 1928
Kleines Haus im Garten

huile et gouache sur carton, 41×36,5
signé et daté en h. et à g.
cat. Klee *1928*-28, inv. F. K. 45
exp. Berne 566

Berne, collection Félix Klee.

83

Petite maison du dimanche, 1928
Kleines Sonntagshaus

couleurs à la colle sur papier marouflé sur bois, 23×35
signé et daté en b. et à d.
cat. Klee *1928*-57, inv. Musée 18

Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.

84*

Château et soleil, 1928

Burg und Sonne

huile sur toile, 54×62
cat. Klee *1928*-201, Grohmann 106
exp. New York 1930 nº 34

Londres, collection Norman Granz.

85*

Le fou en transe, 1929

Narr en trance

huile sur toile, 50×35,5
cat. Klee *1929*-46
ancienne collection Willi Streckee, Wiesbaden

Cologne, Walraff Richartz Museum.

Lorsqu'il commentait ses tableaux devant ses élèves, Klee nommait cette image du fou en transe *l'exemple d'une superposition de mouvements saisis dans l'instantané.* (Cité par Grohmann, p. 260.)

86*

Flèche dans un jardin, 1929

Pfeil im Garten

huile et gouache sur toile, 70×50
signé et daté en h. et à g.
cat. Klee *1929*-97
exp. Hambourg 1930 nº 52, Guggenheim 103

Paris, collection particulière.

Le père de la flèche, c'est une pensée: comment accroître ma portée dans cette direction (...) les facultés intellectuelles de l'homme à mesurer les choses terrestres et supra-terrestres constituent, en s'opposant aux limites de l'impuissance physique, l'origine de la tragédie humaine. (Esquisses Pédagogiques, nº 37.)
Le motif en lignes de signes, organisées comme sur des portées musicales, avait déjà été employé par Klee, en particulier dans *Pastorale, Rythmes*, 1927 (New York, Museum of Modern Art).

87

Paysage cristallin, 1929

Kristallinische Landschaft

gouache sur papier monté sur carton, 33,3×42
signé en b. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1929* nº 75
exp. Dresde, 1929-87

Lucerne, collection Siegfried Rosengart.

88

Dispute, 1929

Disput

tempera sur toile, 67×67
signé en h. et à g.
cat. Klee *1929*-232
exp. New York, 1930 nº 53, Paris 12, Berne 78

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

89*

Diable terrestre, 1930

Erd Teufel

gouache sur papier posé sur carton
signé en b. et à g., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1930*-2

Paris, collection M. et Mme Jean Ribout.

90*

Saltimbanque, 1930

Springer

aquarelle vernie, toile marouflée sur bois, 51×53
signé en b. et à g., daté sur le châssis
cat. Klee *1930*-183, inv. F. K. 47
exp. Berne 598

Berne, collection Félix Klee.

91
Paysage d'hiver, 1930
Winterbild

aquarelle sur papier monté, 32×49
cat. Klee *1930*-196

Paris, collection particulière.

92*
Qui plane (avant l'ascension), 1930
Schwebenden (Vor den Anstieg)

huile sur toile, 84×84
signé en b. et à g.
cat. Klee *1930*-220, Grohmann 307
exp. Paris 14, Berne 95, Guggenheim 115, Bâle 121

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

93
Nature morte arabe, 1930
Arabisches Stilleben

huile et aquarelle sur toile marouflée sur carton, 26,5×45
signé et daté en h. et à d.
cat. Klee *1930*-237
exp. Paris 118, Berne 98

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Düsseldorf

94
Falaises au bord de la mer, 1931
Klippen am Meer

huile sur toile, 44,5×62
signé en b. et à d., intitulé sur le châssis
cat. Klee *1931*-134
exp. Berne 611

Paris, collection Heinz Berggruen.

COURTAULD INSTITUTE

En 1931 et 1932, Klee exécute une série de toiles de moyen format, dites « divisionnistes ». En réalité, il s'agit plutôt d'un système de semailles ponctuelles selon des lignes qu'une organisation de touches de couleurs complémentaires comme chez les néo-impressionnistes. Mais, pour Klee comme pour Seurat, le pointillisme est une façon de rationaliser la couleur; ne disait-il pas dans ses cours du Bauhaus, que la couleur est *l'élément irrationnel de la peinture ?* (cité par Grohmann, p. 265).
Félix Klee émet l'idée que c'est peut-être l'enthousiasme de son père pour les mosaïques de Ravenne (voyage de 1926) qui déclencha la phase divisionniste du peintre. (Klee par lui-même et son fils, p. 47.)

95
Jardin de château, 1931
Schlossgarten

huile sur toile, 67,5×55
signé en b. et à d.
cat. Klee *1931*-152
exposé depuis 1967 au Kunsthaus de Zurich
ancienne collection Richard Doetsch Benziger, Bâle

Collection Lady Hulton.

96
Paysage lointain, 1931
Entlegene landschaft

huile sur toile, 40×45
signé en h. et à d.
cat. Klee *1931*-286, inv. F. K. 66

Berne, collection Félix Klee.

97*
Vrille végétale, 1932
Ranke

huile et sable sur bois, format ovale, 39,5×34,5
cat. Klee *1932*-29, inv. F. K. 1131
exp. Berne 622

Berne, collection Félix Klee.

98

Coin d'un château, 1932
Burgwinkel

huile sur toile, 30,5×60
signé en b. et à d.
cat. Klee *1932*-61, inv. F. K. 62

Berne, collection Félix Klee.

99*

A travers une fenêtre, 1932
Durch ein Fenster

huile sur gaze marouflée sur carton, 30,5×51,5
signé en b. et à d.
cat. Klee *1932*-184, inv. F. K. 678
exp. Berne 627

Berne, collection Félix Klee.

100*

Petite ville dans les rochers, 1932
Kleine Felsenstadt

huile sur toile, 44×56
signé en h. et à g., daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1932*-276, Grohmann 332
exp. Paris 15, Berne 108, Hambourg 281

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

A rapprocher de *Village de montagne en automne*, 1934, Lucerne, collection Rosengart.

101

Nature morte en largeur, 1932
Stilleben in die Breite

gouache sur soie posée sur bois, 20×57
signé en h. et à g.
cat. Klee *1932*-287, inv. F. K. 39
exp. Berne 635

Berne, collection Félix Klee.

102*

Colonie de cabanes, 1932
Barackensiedlung

peinture à la détrempe sur toile de jute, 77×58
signé, non daté
cat. Klee *1932*
donné par la famille de l'artiste

Bâle, Kunstmuseum.

103

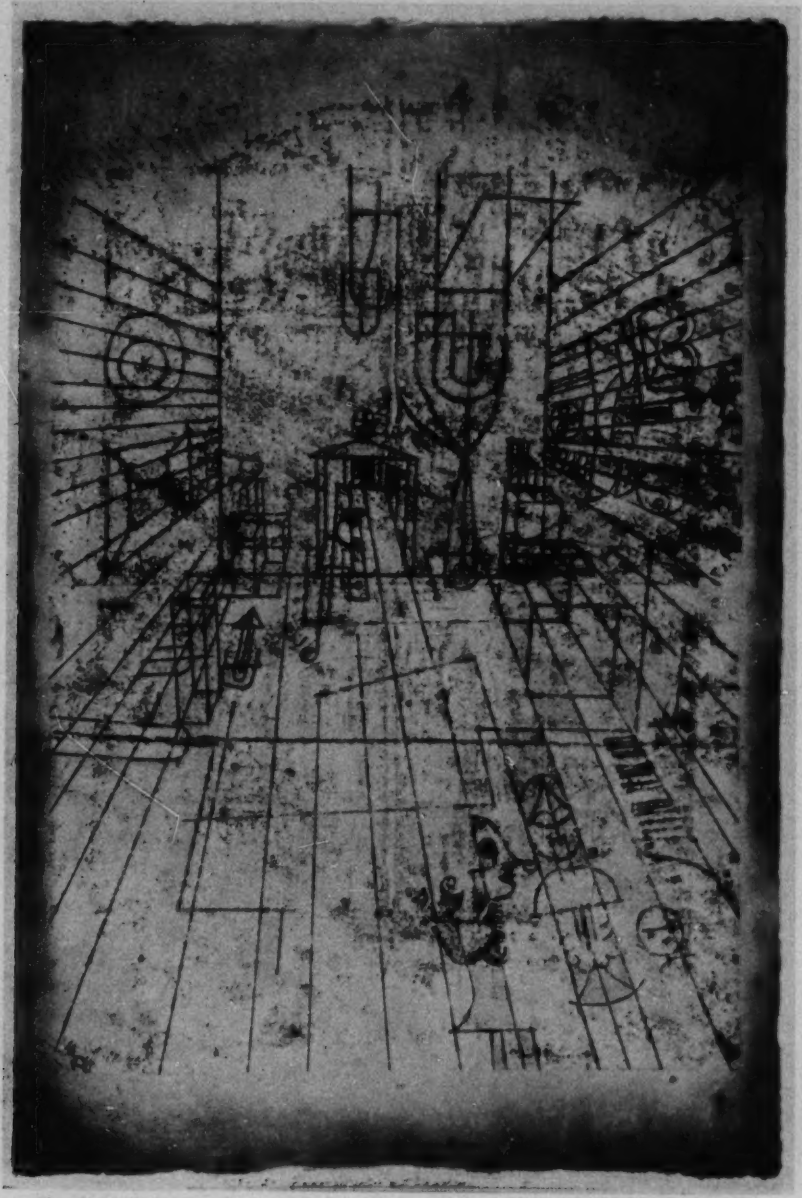
Le Pas, 1932
Der schritt

huile sur toile de jute, 71×55,5
signé en b. et à g.
cat. Klee *1932*-139, inv. F. K. 667

Berne, collection Félix Klee.

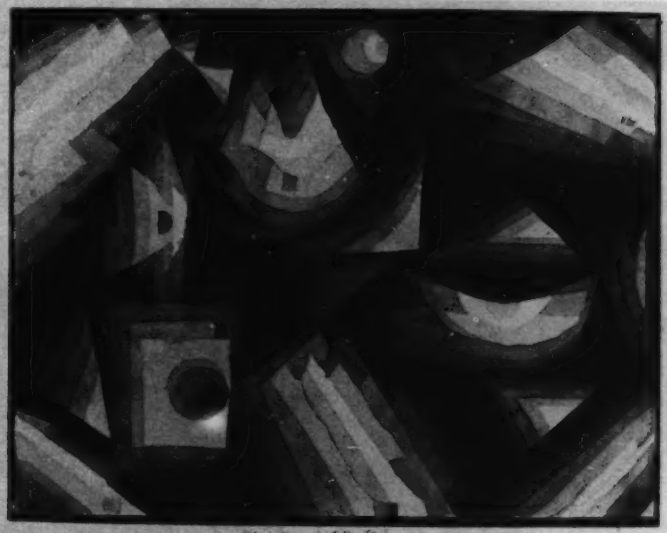
Œuvre typique de la période d'enseignement à Düsseldorf, où Klee associe son goût presque pédagogique de la construction géométrique des formes à son humour particulier.

51. L'ordre du contre-ut, 1921.



47. Chambre habitée, vue perspective, 1921.

48. Sous le signe de l'escargot, 1921.

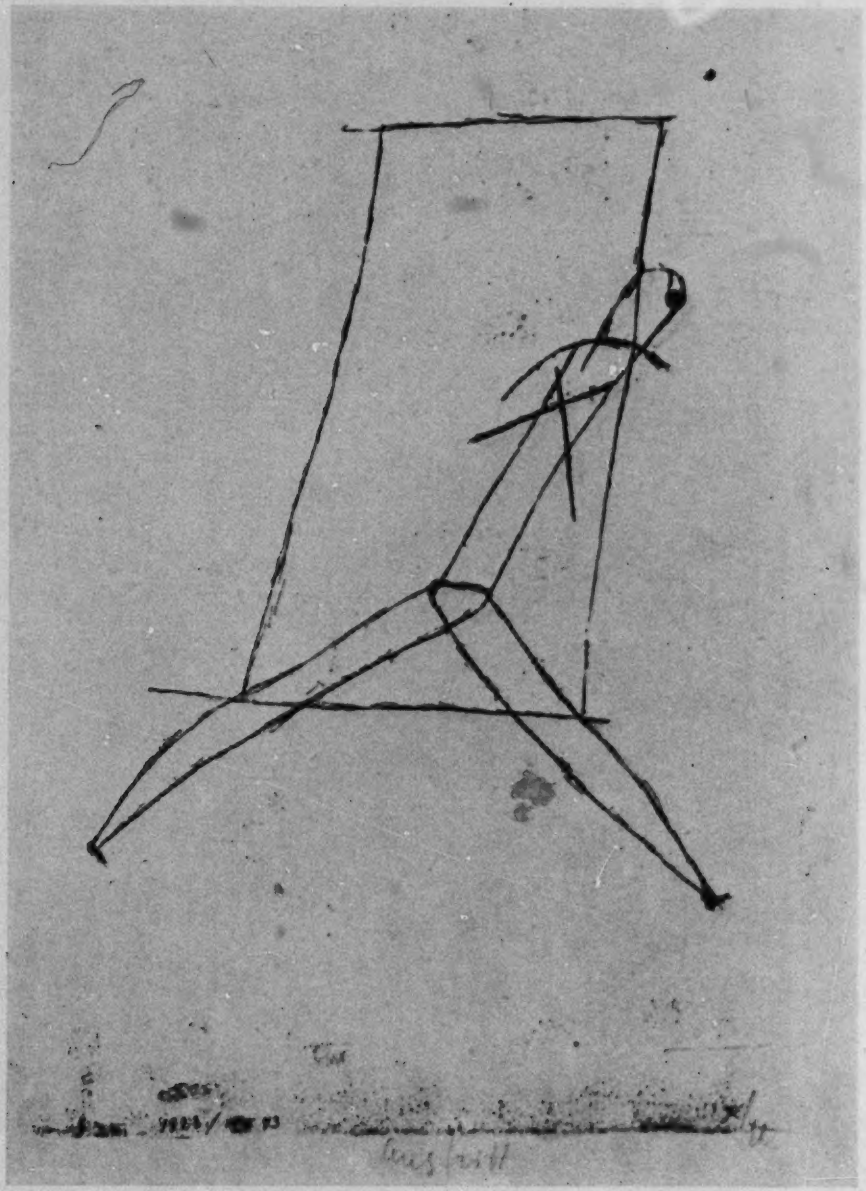


50. Graduation de cristal, 1921.

49. Perspective transparente (avec pavillon), 1921.

52. Fruits suspendus, 1921.

55. Jardin de fleurs Indien, 1922.



195. Figure s'élançant, 1923.

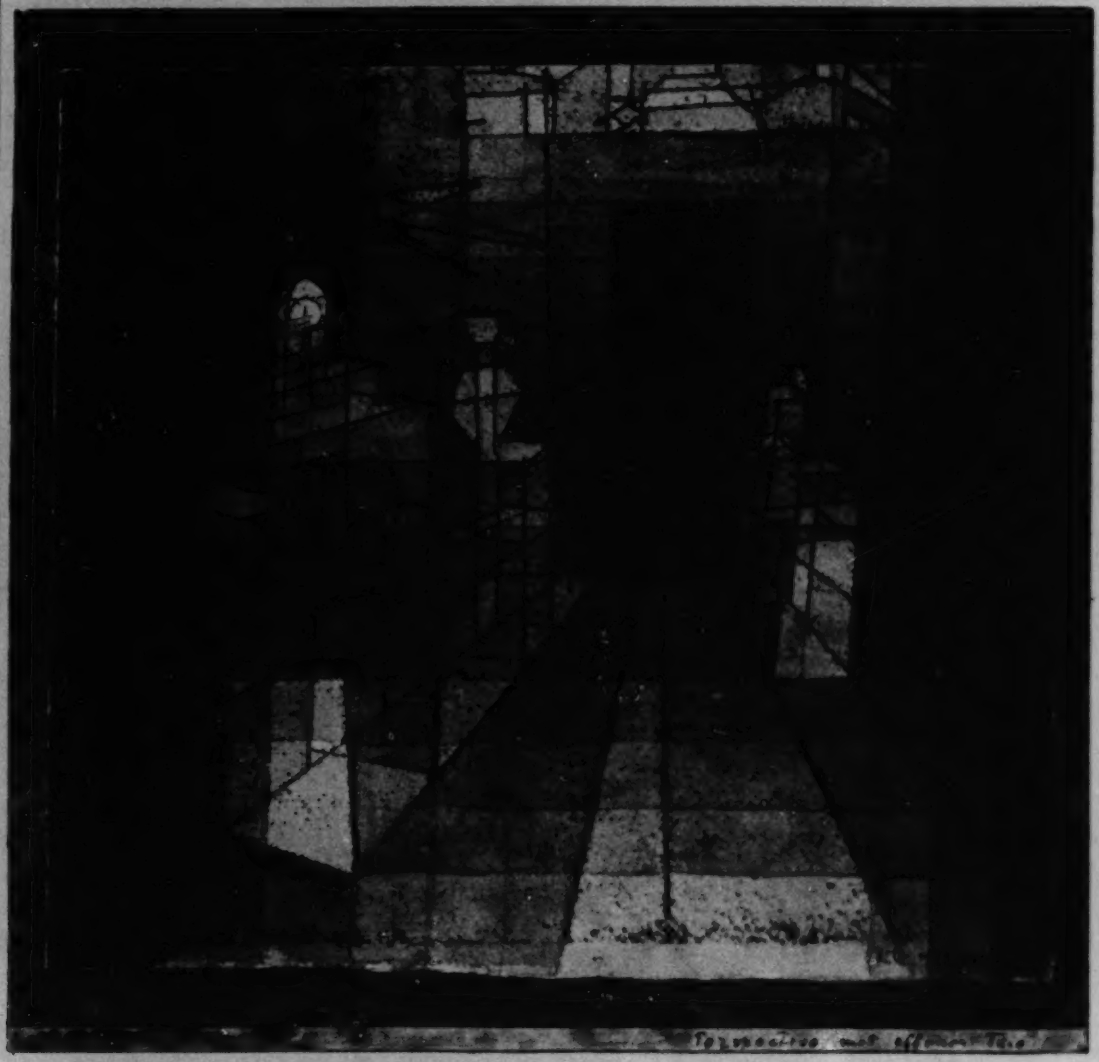
46. Adam et petite Ève, 1921.

60. La Cantatrice dans le rôle de Fjordiligi, 1923.

L'idée d'un microcosme est la plus haute pour l'homme (nous sommes tous semblablement des cosmomètres).

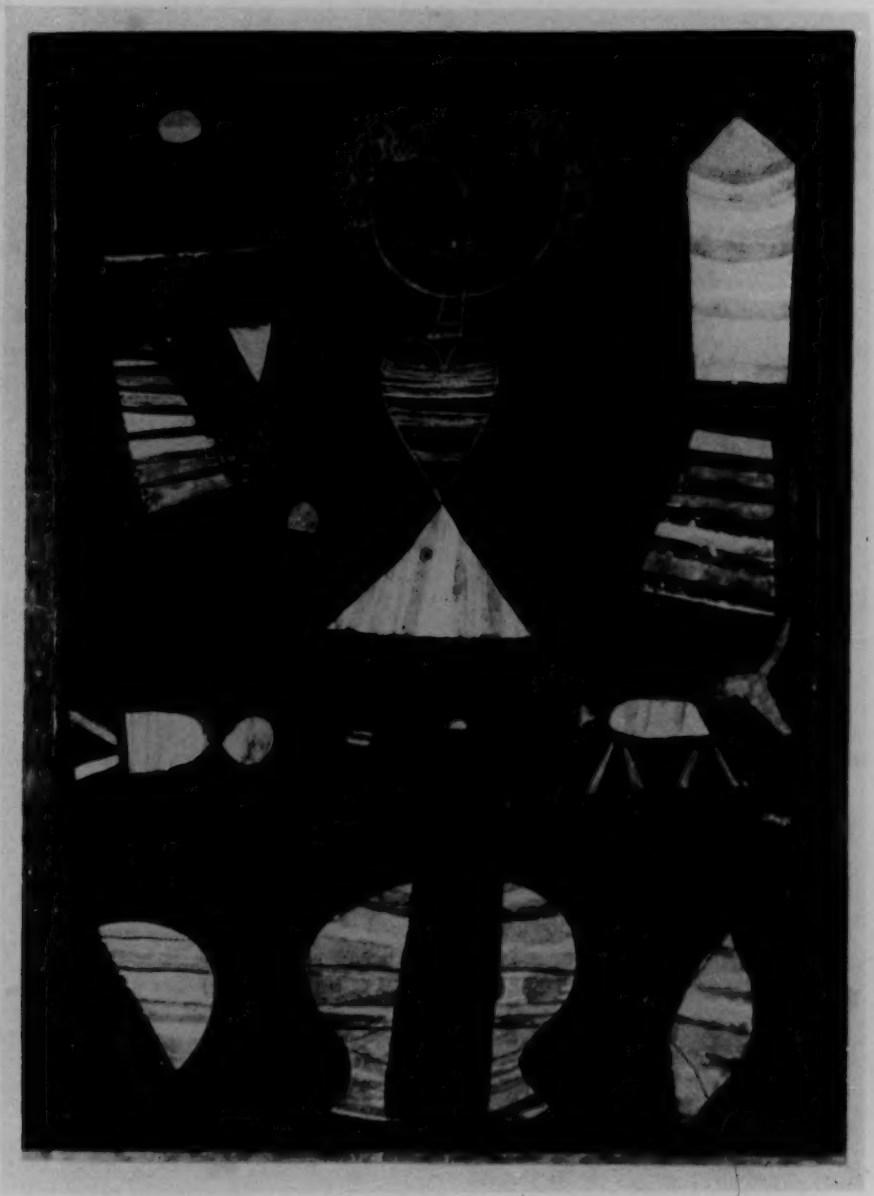
Il est grandement probable qu'une singulière mystique des nombres apparaît aussi dans la nature, comme elle existe dans l'histoire. Tout n'est-il pas merveilleusement significatif, symétrique, enchainement et allusions ?

Novalis, Fragments.



64. Perspective à la porte ouverte, 1923.

65. Lomolarm, 1923.

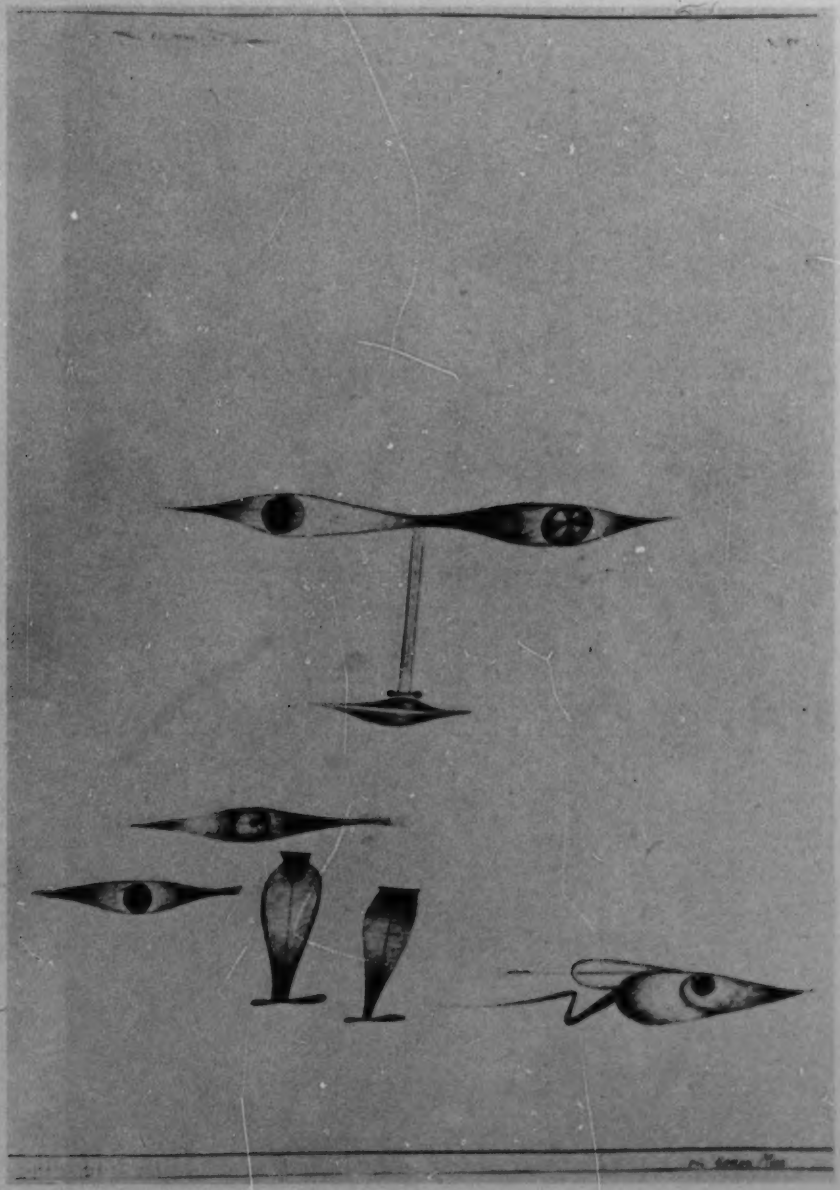


58. Théâtre de marionnettes, 1923.

(à l'exposition Klee de 1925) j'ai fait connaissance avec des animaux d'âmes, oiseaux d'intelligence, poissons de cœur, plantes de songe.

Minuscules créatures aux yeux illimités, algues libres de tout roc, bonjour à vous merci à vous, êtres, végétaux, choses que ne soutient pas le sol habituel et qui, pourtant, vous affirmez plus stables, plus réels dans votre impondérable surréalité, que nos maisons, nos becs de gaz, nos cafés et la viande de nos amours quotidiennes.

René Crevel, 1929.



168. Regard de sorcière, 1923.

PARIS–FRANCE

t exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

te of publication and production of master: 1977

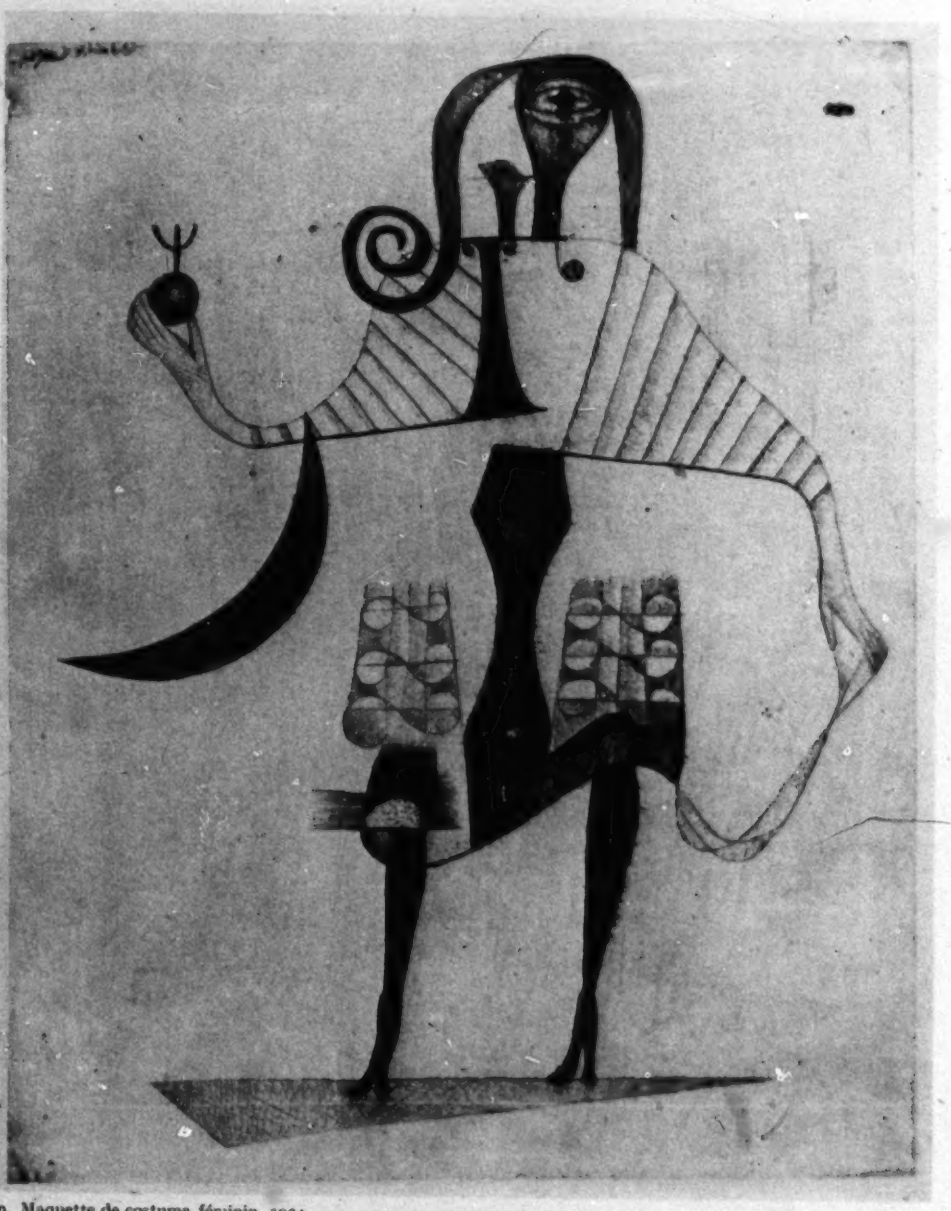
63. Ventriloque (crieur dans le Marais), 1923.

196. Pots de fleurs II, 1923.

59. Spectres matérialisés, 1923.

68. Sacrifice d'animal, 1924.

67. Mural, 1924.



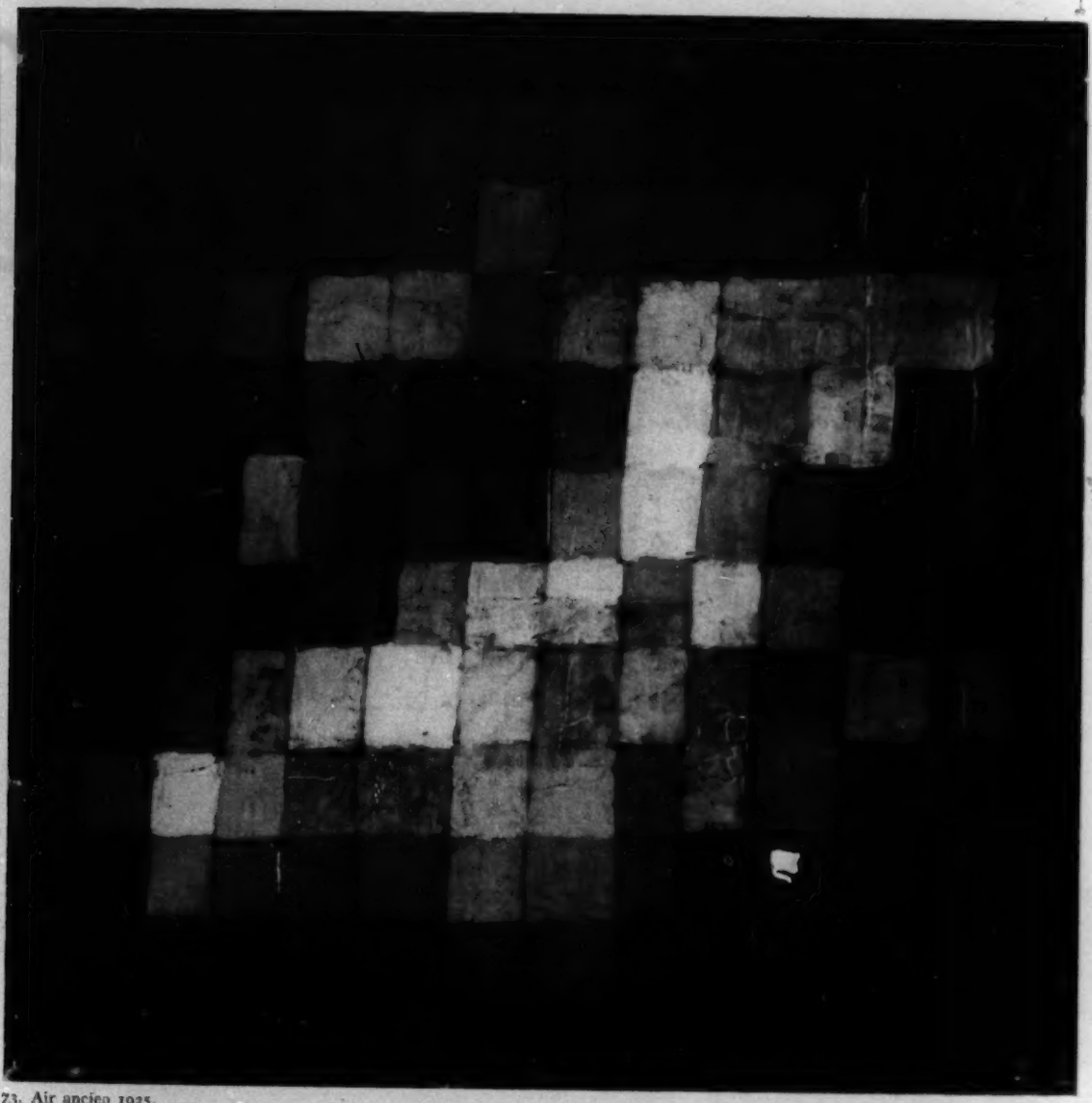
69. Maquette de costume féminin, 1924.

197. L'amoureux, 1923.

71. Jeune possédée, 1924.

L'art ne reproduit pas le visible; il rend visible. Et le domaine graphique, de par sa nature même, pousse à bon droit aisément à l'abstraction. Le merveilleux et le schématisme propres à l'imaginaire s'y trouvent donnés d'avance, et, dans le même temps, s'y expriment avec une grande précision. (...) L'art pur suppose la coïncidence *visible* de l'esprit du contenu avec l'expression des éléments de forme et celle de l'organisme formel. Et, dans un organisme, l'articulation des parties concourant à l'ensemble repose sur des rapports manifestes, basés sur des nombres simples.

Paul Klee, Credo du créateur, 1920.



73. Air ancien 1925.

172. Portrait du Docteur G., 1925.

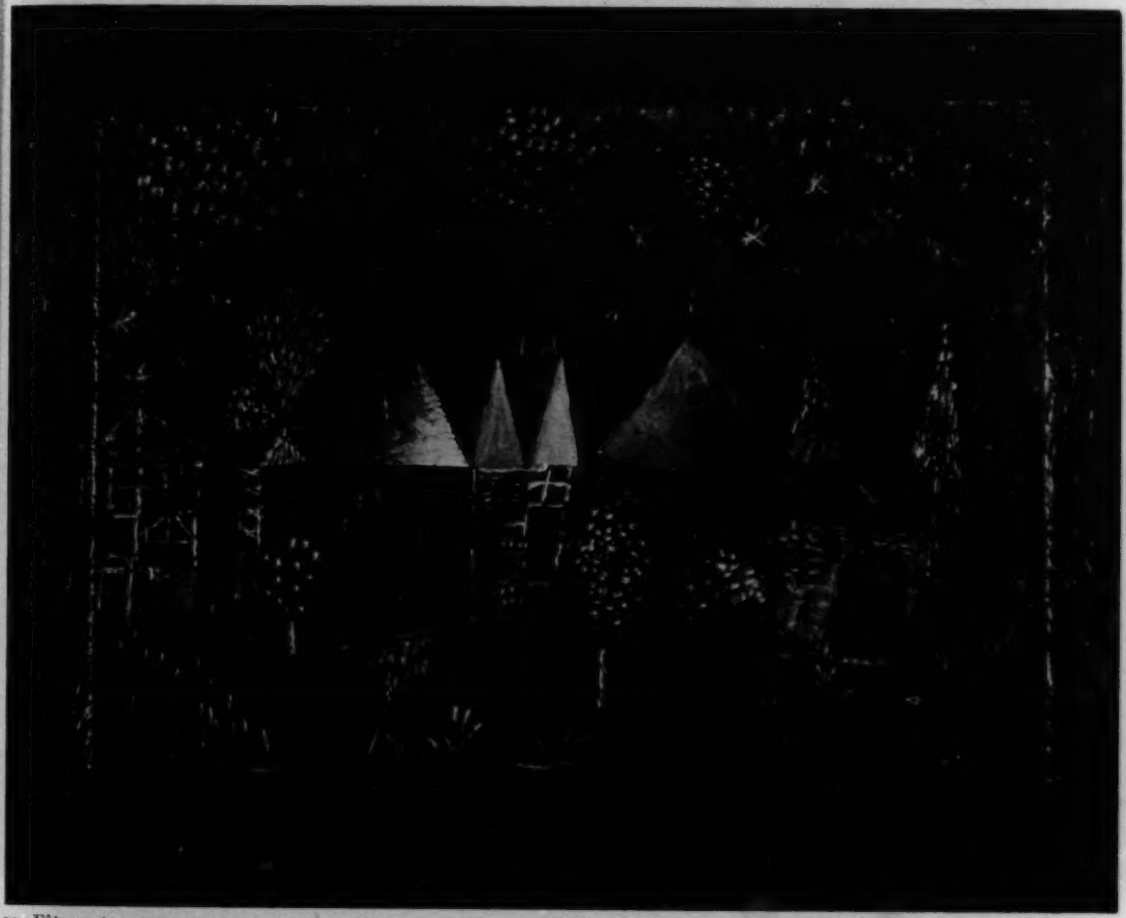
171. Doux (physionomique KI.). 1925.

. . . . . .

Le miel de la nuit se consume lentement. Le passé se rapproche en des jeux où miroite son indolence. Les étrennes du fantômes seront dorées.

Tu te tais et tu signes tout au bas de la page là où Paul Klee arrêtant que tu n'existes pas, découvre ta direction.

René Char, 1946.



53. Fête nocturne, 1921.

75. Fleurs en spirale, 1926.

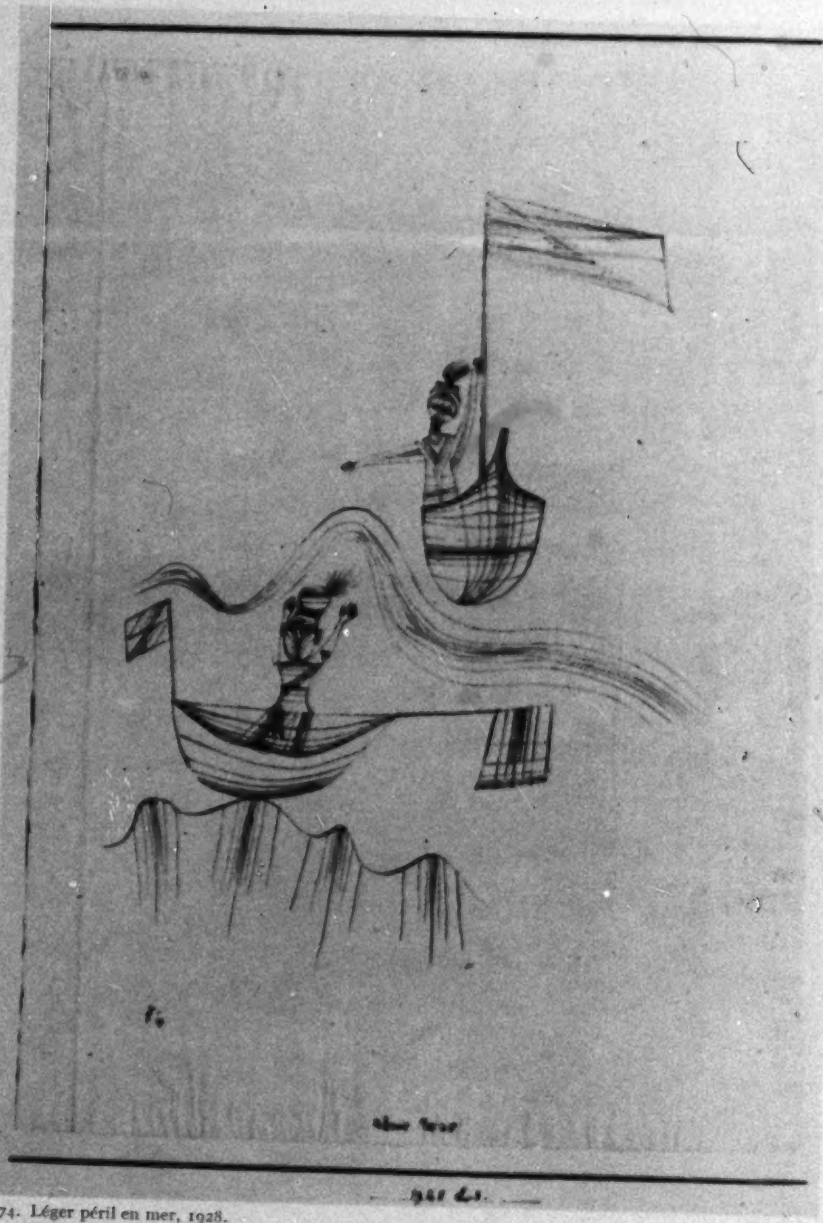
74. Physionomie de poisson, 1926.

La nature de la totalité cosmique est un dynamisme sans commencement ni fin. Les problèmes de statique n'apparaissent qu'en certaines parties de l'ensemble, dans les « édifices », à la surface des corps célestes pris séparément. Notre adhérence à l'écorce terrestre n'empêche pas d'en prendre conscience. Car on sait que normalement toute chose devrait aller au centre de la terre.

Paul Klee, Voies diverses pour l'étude de la nature, 1923.

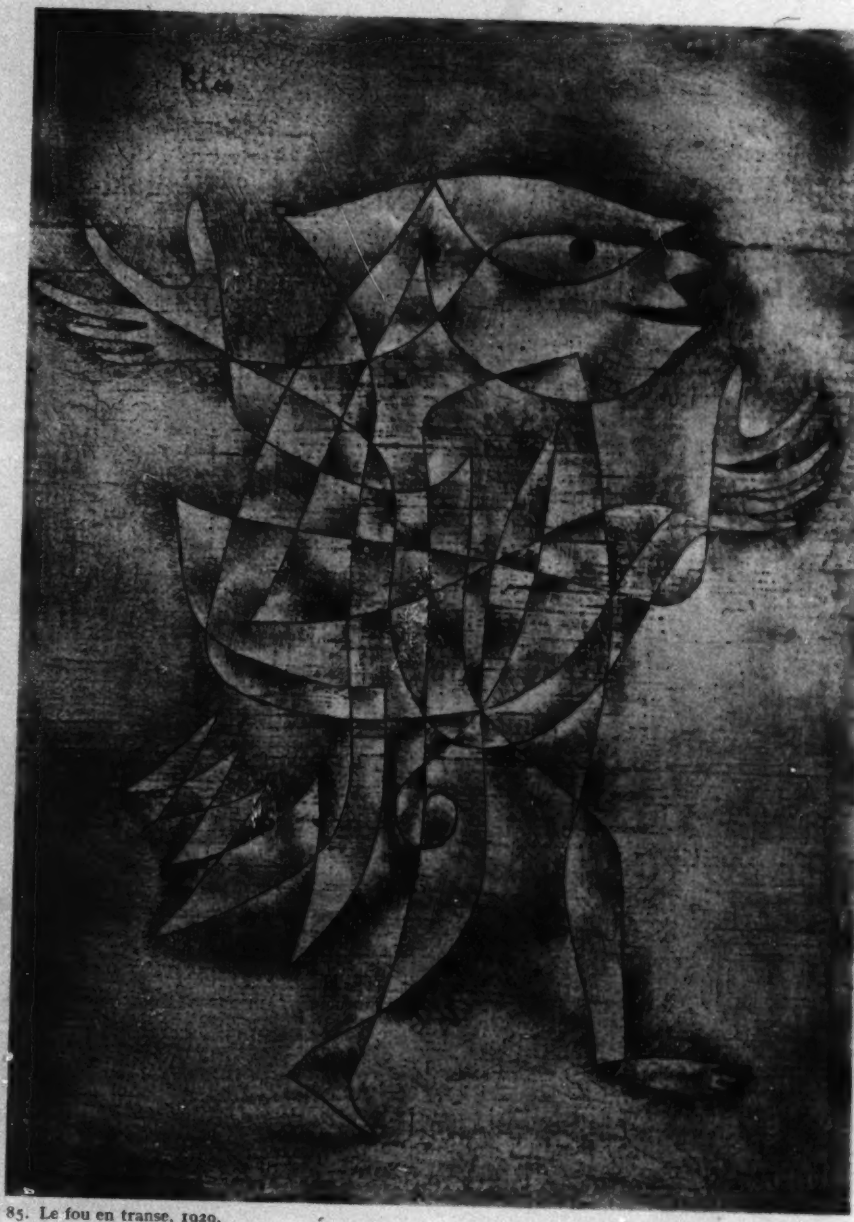
4. Château et soleil, 1928.

81. Nature morte avec plante et fenêtre, 1927.

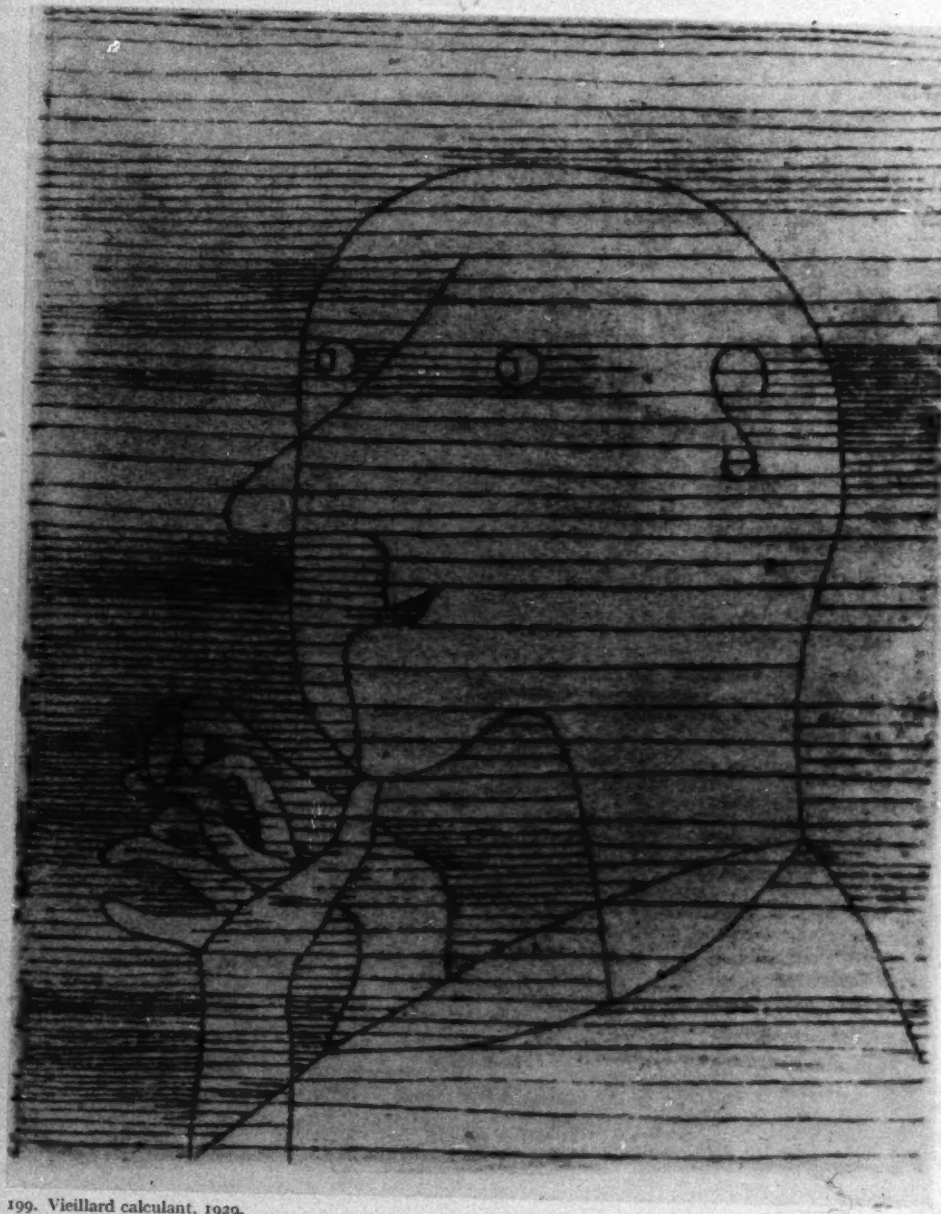


174. Léger péril en mer, 1928.

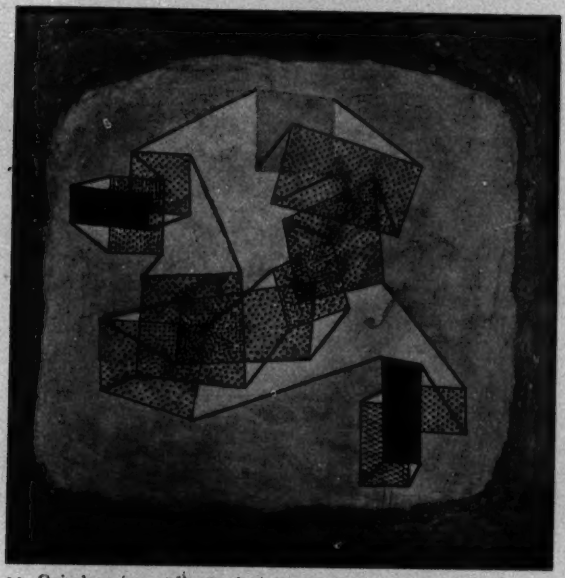
79. Villas florentines, 1926.



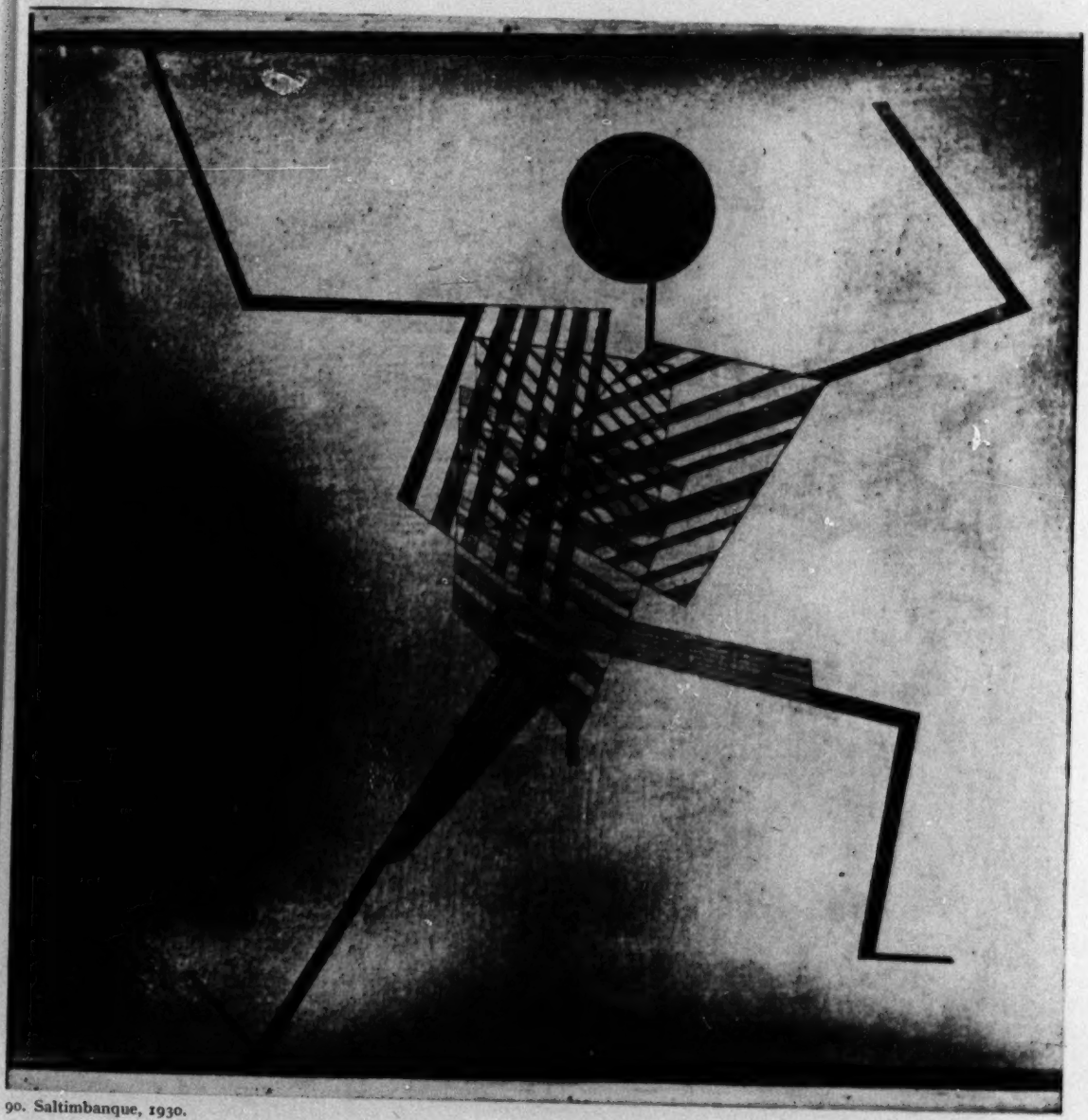
85. Le fou en transe, 1929.



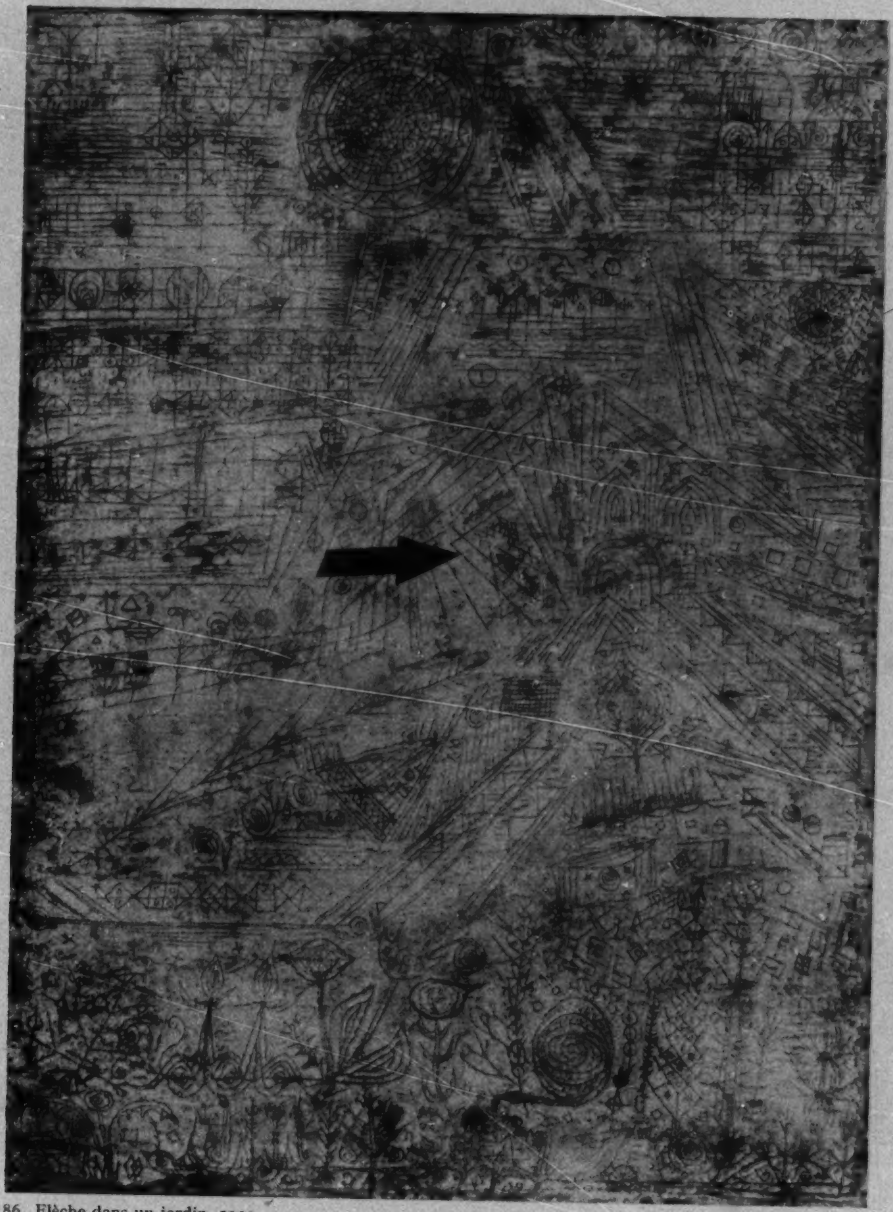
199. Vieillard calculant, 1929.



92. Qui plane (avant l'ascension), 1930.



90. Saltimbanque, 1930.



86. Flèche dans un jardin, 1929.

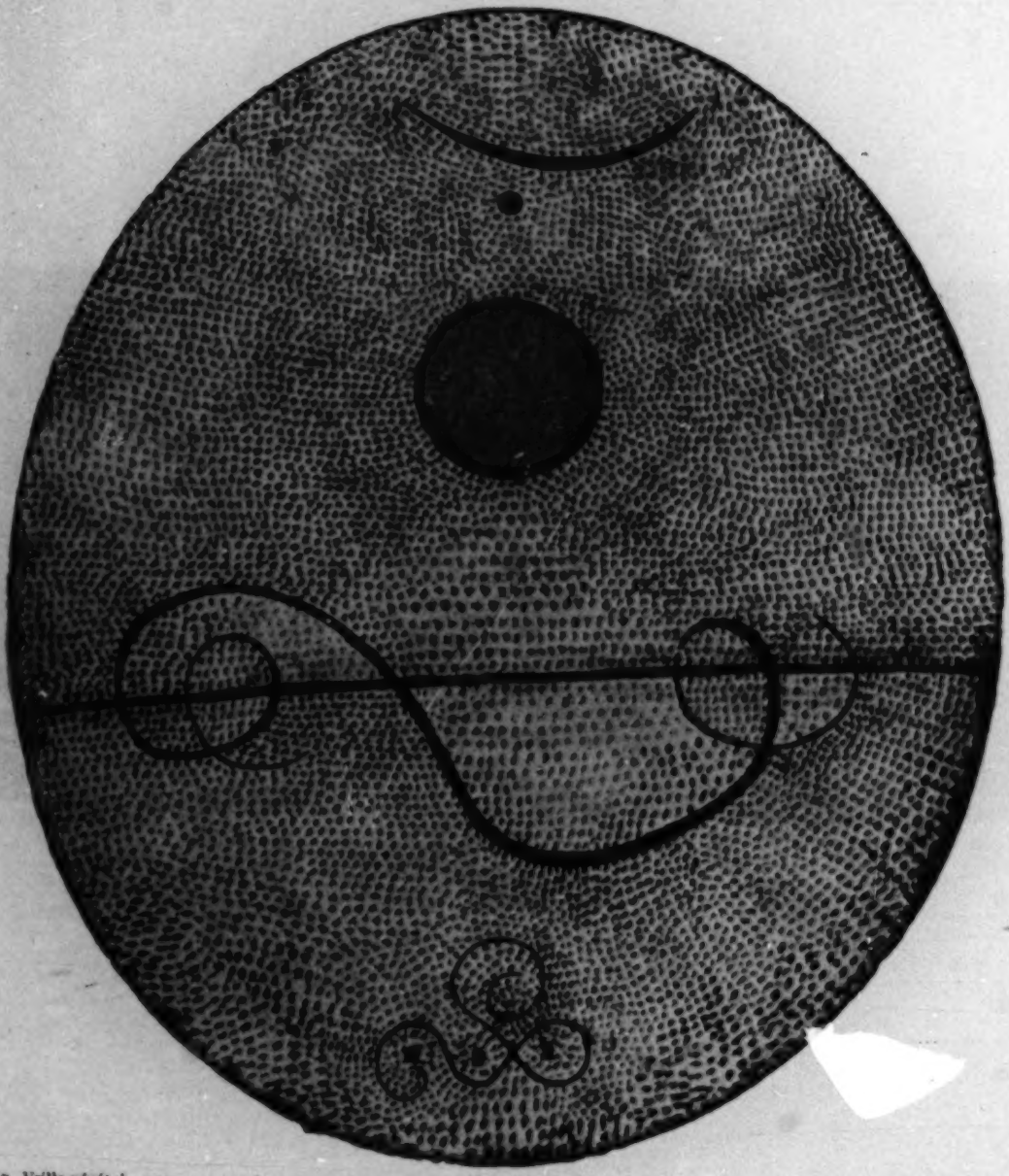
89. Diaste terrestre, 1930.

Une ligne recontre une ligne. Une ligne évite une ligne. Aventures de lignes.

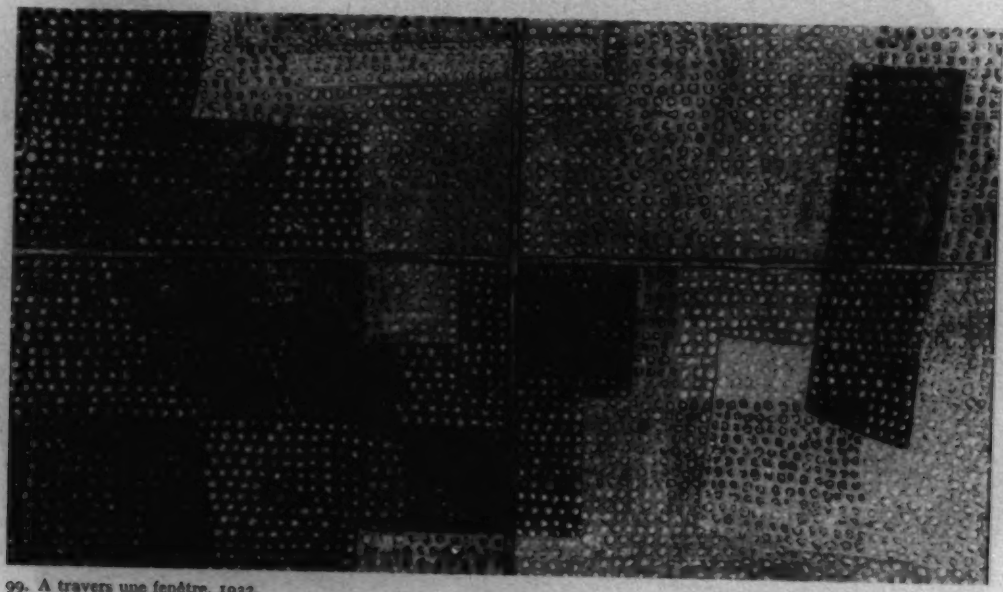
Une ligne pour le plaisir d'être ligne, d'aller, ligne. Points. Poudre de points. Une ligne rêve. On n'avait jusque-là jamais laissé rêver une ligne.

Une ligne attend. Une ligne espère. Une ligne repense un visage.

Henri Michaux, (sur Klee), 1954.

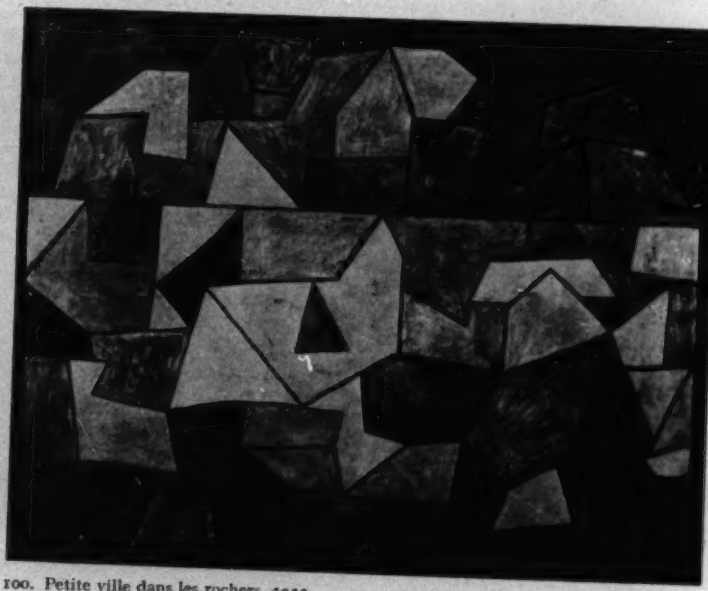


97. Vrille végétale, 1932.



99. A travers une fenêtre, 1932.

102. Colonie de cabanes, 1932.



100. Petite ville dans les rochers, 1932.

Peintures, Aquarelles
La dernière période

104*

J. encore enfant, 1933

J. noch Kind

aquarelle sur papier monté sur carton, 32,7×20,8
signé en b. et à g., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1933*-256
exp. Paris 137, Berne 109

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Klee s'est toujours passionné pour les êtres et les choses en suspens (n° 93), en transformation (n° 129), en devenir (n° 105). On saisit bien dans une aquarelle comme celle-ci à quel point son art et sa poésie tentent de rejoindre la création naturelle : un visage en formation est analogue à l'herbe qui pousse, au vent dans les feuilles, etc. C'était là, déjà, le programme de Klee, vingt-cinq ans plus tôt, *c'est à un point très éloigné, à l'origine des choses que je me place, au niveau de la création, là où je pense trouver des formules à la fois pour l'homme, la bête, la plante, le minéral et pour les éléments, pour toutes les forces tourbillonnantes. N. I.*, 1919, p. 15-16.

105*

Celui qui doit venir, 1933

Der Künftige

aquarelle sur papier monté sur carton, 62×46
signé en h. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1933*-265, Grohmann 339
exp. Londres 113, Paris 299, Berne 110, Guggenheim 131, Bâle 141

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

En 1919, Klee avait exécuté une « plante plume » (musée de Düsseldorf); ici, c'est d'un homme emplumé qu'il s'agit, étonnante apparition; plus ange déjà que tous ceux de la série dessinée de 1939.
Cette technique donnant l'impression d'un relief écaillé et duveteux était exécutée avec une étroite spatule (cité par Grohmann p. 265).

106*

Un savant, 1933

Gelehrter

huile et gouache sur gaze enduite de plâtre, 35×26,5
signé en b. et à g.
cat. Klee *1933*-286, Grohmann 340

Berne, collection particulière.

Exemple frappant de la complexité des recherches techniques de l'artiste. Il reprend ici le procédé médiéval traditionnel de l'*assiette*, préparation des sculptures polychromes et des panneaux de bois, enduits de gaze noyée de plâtre sur laquelle on peignait, mais en laissant, au contraire des artistes du Moyen Age, la préparation apparente.

107

Triangles sur la scène, 1933

Dreicke auf der Scene

huile, tempera et aquarelle sur carton, 37×53
signé en h. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1933*-312
exp. Paris 16, Berne 112

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

109*

La lettre-virement, 1933

Wertbrief

aquarelle sur papier monté sur carton, 33×21
signé en h. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1933*-402

Paris, collection particulière.

Berne

110

Tardif embrasement, 1934
spätes Glühen

pastel sur damas marouflé sur carton, 27,5×34
signé en h. et à g.
cat. Klee *1934*-29, inv. F. K. 785
exp. Berne 652

Berne, collection Félix Klee.

111

Sphinx au repos, 1934
Ruhende Sphinx

huile sur toile, 90×120
daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1934*-210
exp. Paris 20, Berne 126, Bâle 152

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

112*

Détachement de l'âme, 1934
Entseelung

aquarelle vernie sur carton, 31×50
signé en b. et à d., daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1934*-211, Grohmann 350
exp. Berne 127, Guggenheim 141, Bâle 153

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Il faut voir ici sans doute un souvenir de voyage de Klee en Égypte, et de ses rêveries autour des techniques magiques de l'embaumement. On sait que Klee avait lu des œuvres de la littérature religieuse de l'ancienne Égypte, en particulier le *Livre des Morts*.

113*

Le créateur, 1934
Der Schöpfer

huile sur toile, 43×54
signé en h. et à g., daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1934*-213, Grohmann 351
exp. Berne 128

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Malgré sa cocasserie, cette figure volante évoque les mots de l'artiste : *... aux voies d'en haut conduit l'aspiration à s'affranchir des liens terrestres pour atteindre, par-delà la nage et le vol, à l'essor libre, à la libre mobilité.* (In Voies diverses dans l'étude de la nature, 1923.) Il existe de cette composition une version antérieure, et inversée (1930-35, New York, coll. Marian Willard Johnson).

114*

Théâtre botanique, 1924-1934
Botanishes Theater

huile et aquarelle sur carton collé sur bois, 50×67
signé et daté en h. et à g.
cat. Klee *1934*-219, Grohmann 354
exp. Berne 660

Berne, collection particulière.

Commencée à Weimar en 1924, d'un format beaucoup plus ambitieux que ses autres tableaux de l'époque, cette œuvre à laquelle Klee tenait, semble-t-il, beaucoup, fut achevée à Berne dix ans plus tard.

115

Indiscrétion, 1935
Indiskretion

aquarelle vernie sur toile de coton marouflée sur carton, 32×26,5
signé en h. et à d.
cat. Klee *1935*-93
exposé depuis 1967 au Kunsthaus de Zurich

Collection Lady Hulton.

116

Vers le navire, 1935

Gang zum Schiff

huile sur carton, 30,5×50
signé en b. et à d., daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1935*-114, inv. F. K. 1147
exp. Berne 665

Berne, collection Félix Klee.

A rapprocher des marines d'un des amis de Klee au Bauhaus : Lyonel Feininger.

117*

Dame Démon, 1935

Dame Daemon

aquarelle et huile sur toile de jute, 151×101
signé en b. et à g., daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1935*-115
exp. Paris 23, Berne 132, Guggenheim 146, Bâle 158.

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

118*

Saint Georges, 1936

St. Georg

huile, gouache et aquarelle sur carton, 32×43
signé en b. et à d.
cat. Klee *1936*-21
exp. Paris 24, Berne 136

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

119*

Grand Échec, 1937

Überschach

huile sur toile de jute, 120,5×110,5
signé en b. et à d.
cat. Klee *1937*-141, Grohmann, 368
exp. Berne 677, Guggenheim 151, Bâle 164

Zurich, Kunsthaus.

Voir dans les esquisses pédagogiques (1925), le chapitre : *Structure densimétrique dans les deux dimensions (l'échiquier)*, pour lequel ce tableau, typique des préoccupations du Bauhaus semble une véritable démonstration, écho de peintures antérieures (*carré au rythme ternaire*, 1930, et *l'échiquier*, 1931). Kandinsky a souvent placé des éléments d'échiquier dans ses tableaux dès 1925, et la même année que ce tableau en fait le motif principal de *Trente* (collection Nina Kandinsky).

120

Port et voiliers, 1937

Hafen mit Segelschiffen

huile sur toile, 80×60
signé en b. et à d., daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1937*
donation André Lefèvre

Paris, Musée National d'Art Moderne.

121*

Livre d'images, 1937

Bilderbuch

huile sur papier posé sur carton, 36×29
signé en b. et à d.
cat. Klee *1937*-140, inv. F. K. 1150
exp. Berne 676, Guggenheim 250, Bâle 163

Berne, collection Félix Klee.

A rapprocher de *offenster Buch* (livre ouvert, 1930, Solomon R. Guggenheim museum, New York), dont la composition est très proche.

122

Sur le fleuve, 1937

Stromfahrt

gouache et cire sur carton, 18×32
signé en b. et à g.
cat. Klee *1937*-144, inv. F. K. 1217

Berne, collection Félix Klee.

123

Fruit d'azur, 1938 * (planche en couleurs)
Coelin frucht

couleur à la colle sur papier posé sur carton, 35,5×27
signé en b. et à g., daté et intitulé sur le montage.
cat. Klee *1938*-28, Grohmann 385
exp. Paris 158, Berne 146

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

124*

La Demoiselle du Sport, 1938
Fraulein vom Sport

peinture à la colle sur papier posé sur carton, 54×34,5
signé au centre et à g.
cat. Klee *1938*-29, inv. F. K. 702, Grohmann 386
exp. Berne 691

Berne, collection Félix Klee.

125*

Le Gris et la côte, 1938
Der graue und die küste

pâte colorée sur toile de jute, 105×71
signé en h. et à g., daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1938*-125, inv. F. K. 54
exp. Londres 119, Berne 696, Guggenheim 154, Bâle 170

Berne, collection Félix Klee.

Reprise de la composition de *Coup d'archets héroïques* (1938-1; Coll. Nelson Rockefeller, New York). « Celle-ci devait primitivement devenir *Coup d'archets II*, et Klee songeait à la dédier à son ami le violoniste Adolf Busch. A la fin quelques adjonctions insignifiantes en ont fait une côte. » (Grohmann p. 325.)

126*

Clé brisée, 1938
Zubrochener schlüssel

huile sur toile, 50×66
intitulé et daté sur le châssis
cat. Klee *1938*-136, Grohmann, 403
exp. Berne 198

Hanovre, collection Bernhard Sprengel.

127*

Mère et enfant, 1938
Mutter und Kind

aquarelle sur toile de jute enduite, 56×52
signé en h., daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1938*-140, inv. F. K. 1140
exp. Berne 700, Guggenheim 157, Bâle 173

Berne, collection Félix Klee.

127 a

Flamme de bougie, 1939
Kerzen flammen

Craie noire, pastose et couleur à la colle sur papier d'emballage, 49,5×33
signé en b. et à g., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1939*-6, inv. F.K. 704

Berne, collection Felix Klee

128*

Le torse et les siens (par pleine lune), 1939
Der Torso und die Seinen (bei Vollmond)

aquarelle vernie sur toile de jute enduite, 65×50
signé en h. et à d.
cat. Klee *1939*-256, Grohmann 420
exp. Paris 32, Berne 163

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

129*

Germination pathétique, 1939
Pathetisches Keimen

peinture à la colle sur papier posé sur carton, 25,4×48,4

signé en h. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1939*-281, Grohmann 421
exp. Paris 174, Berne 144

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Klee était très conscient — jusque dans ses titres — du caractère morbide et dramatique qu'il imprimait à la production de la dernière année de sa vie : *ce n'est pas un hasard si je m'engage dans la voie tragique. Nombreuses sont mes œuvres qui l'indiquent et disent : le temps est venu.* (Lettre à Grohmann, 2 janvier 1940).

130

Le buste de Gaia, 1939
Brustbild des Gaia

huile sur toile, 97×69
signé en h. et à d.
cat. Klee *1939*-343, inv. F. K. 65
exp. Berne 721

Berne, collection Félix Klee.

131*

Chant d'amour par nouvelle lune, 1939
Liebeslied bei Neumond

gouache sur toile de jute posée sur toile, 100×71
signé en b.
cat. Klee *1939*-342
exp. Paris 36, Berne 165

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

En 1939 et jusqu'à sa mort, en juin 1940, la production du peintre sera plus intense que jamais : on compte 1 654 numéros (y compris les dessins) en 16 mois, caractérisés par leur grande dimension, par la largeur de leur graphisme et par leur force simplificatrice. Mais une toile comme celle-ci montre que Klee n'en perdait pas pour autant ses qualités de préciosité et de délicatesse.

132*

Labyrinthe détruit, 1939
Zerstörstes Labyrinth

huile et aquarelle sur papier marouflé sur toile de jute, 54×71
signé en b. et à g., daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1939*-346
exp. Paris 31, Guggenheim 167, Bâle 189

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Un des plus impressionnants tableaux de la série des signes, rappelant par son utilisation, si ferme, de deux tons d'un même rouge, ces mots de la conférence d'Iéna (1924) : ... *quelles possibilités ne nous ouvrent pas les combinaisons de couleurs! La couleur comme clair-obscur, par exemple : rouge sur rouge, c'est-à-dire que la gamme, depuis l'absence de rouge en allant d'un bout à l'autre, ou au contraire en s'en tenant à un secteur donné de la gamme.* (Trad. Maurice Besset, op. cit.)

133

A l'arbre du chasseur, 1939
Zum Jägerbaum

huile sur toile, 100×80
signé en h. et à g.
cat. Klee 1939
don de la famille Klee

Zurich, Kunsthaus.

134

Fama, 1939

huile sur toile, 90×120
signé en h. et à g.
daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1939*-502
exp. Paris 34, Berne 168

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

135*

Mine grave, 1939

Ernste Miene

aquarelle et gouache sur papier posé sur carton, 32,2×20,8
signé en b., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1939*-857, Grohmann 440
exp. Paris 172, Berne 171, Guggenheim 173

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

136*

Un visage, et aussi celui d'un corps, 1939

Ein Antlitz auch des Leibes

craie blanche et huile sur papier Ingres, 31×23,5
signé en b. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1939*-1119, inv. F. K. 783
exp. Guggenheim 174, Bâle 197

Berne, collection Félix Klee.

Ce jeu visuel où le corps féminin est interprêté comme un visage, dont les seins seraient les yeux, avait déjà été fait par Magritte, dans *Le Viol*, 1934 (Londres, coll. George Melly).
Le trait est très proche de *Enlacement*, 1939 (Hanovre, coll. Sprengel).

137

Forme onduleuse, 1939

Wellenplastik

huile, tempera et peinture à la colle sur toile de jute, 70×70
signé en h. et à g.
cat. Klee *1939*-1128, inv. F. K. 680
exp. Berne 733

Berne, collection Félix Klee.

138

Fleurs de crépuscule, 1940

Dämmer Blüten

gouache et crayon sur toile de jute enduite, 35×80
signé en b. et à g.
cat. Klee *1940*-42, inv. F. K. 681
exp. Berne 735, Guggenheim 177, Bâle 200

Berne, collection Félix Klee.

139

Haute garde, 1940

Hoher Wächter

peinture à la cire sur toile, 70×50
signé, daté et intitulé sur le châssis
cat. Klee *1940*-257
exp. Paris 39, Berne 185

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

140

Cette étoile enseigne à s'incliner, 1940

Dieser Stern lehrt bengen

huile sur papier monté, 37,5×41,5
signé en b. et à d., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1940*-344, inv. F. K. 71
exp. Berne 744, Guggenheim 185, Bâle 211

Berne, collection Félix Klee.

141

Sombre navigation, 1940

Finstere Bootsfahrt

gouache, peinture à la colle sur papier, 29,5×41,5
signé en h. et à g., daté et intitulé sur le montage
cat. Klee *1940*-345, inv. F. K. 876

Berne, collection Félix Klee.

Une des dernières gouaches de Klee, hanté par sa maladie et la mort; il semble peindre, d'un trait que

l'humour n'a pas quitté, la barque de Caron. La Fondation Klee de Berne conserve un dessin sur le même thème, où un corps gît dans une barque : « Kranke im Boot », 1940.

142

Balance et bateau, 1940

peinture à la colle sur toile de jute, 27×31
non signé, non intitulé par Klee
non catalogué par Klee, inv. F. K. 50

Berne, collection Félix Klee.

143*

Nature morte, 1940

huile sur toile, 100×50
non signé
non catalogué par Klee, Grohmann 486
exp. Berne 746, Guggenheim 186, Bâle 214

Berne, collection Félix Klee.

Dernière toile achevée par le peintre, cette nature morte n'est pas sans évoquer Matisse, mais récapitule pourtant quelques-uns des thèmes essentiels de Klee. En dehors de la lune jaune qui a ponctué toute son œuvre, ce sont tous les motifs des années bernoises de la fin de sa vie : formes emboîtées (à gauche et en haut), la série des Anges (dessinés sur une feuille blanche) et les idéogrammes fleuris (sur le napperon à droite).

144*

Signes sur fond blanc, 1940

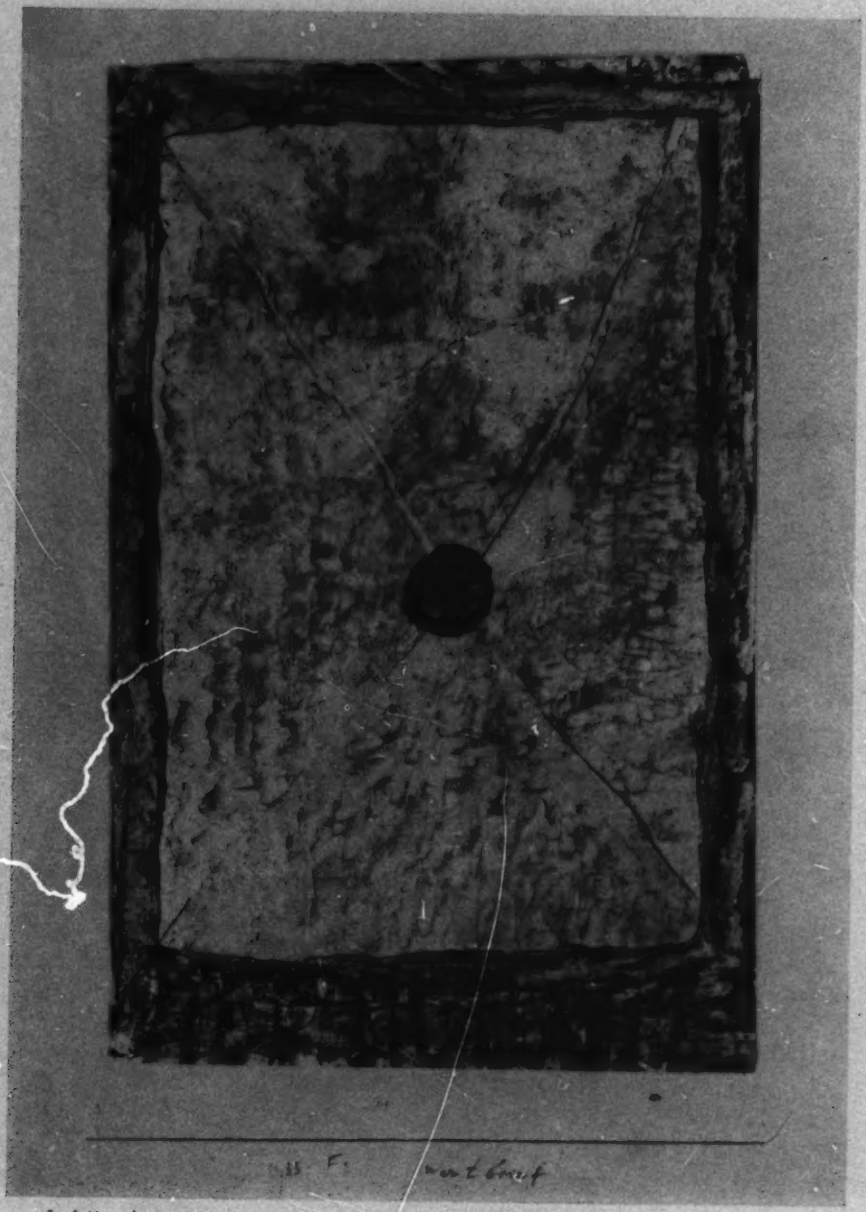
gouache blanche sur papier d'emballage, 59×88,5
non signé, non intitulé par Klee (inachevée)
cat. posthume de Lily Klee : *1940*-034, inv. F. K. 72

Berne, collection Félix Klee.

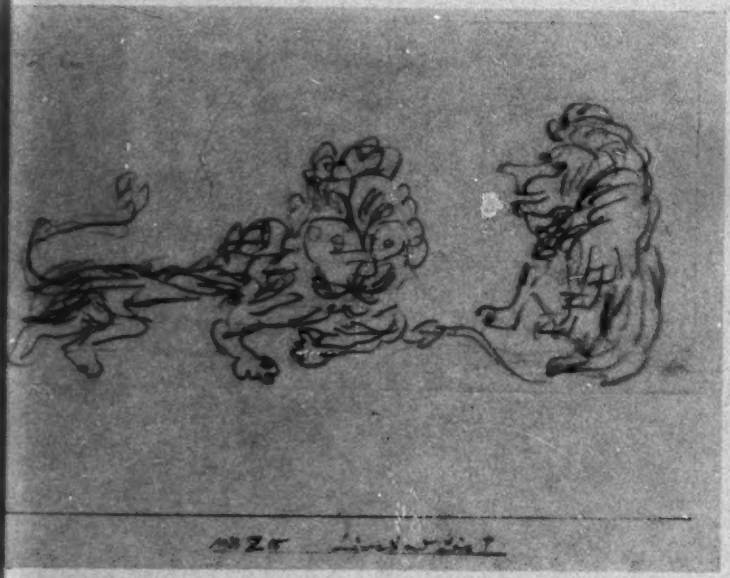
106. Un savant, 1933.

105. Celui qui doit venir, 1933.

104. J. encore enfant, 1933.



109. La lettre-virement, 1933.



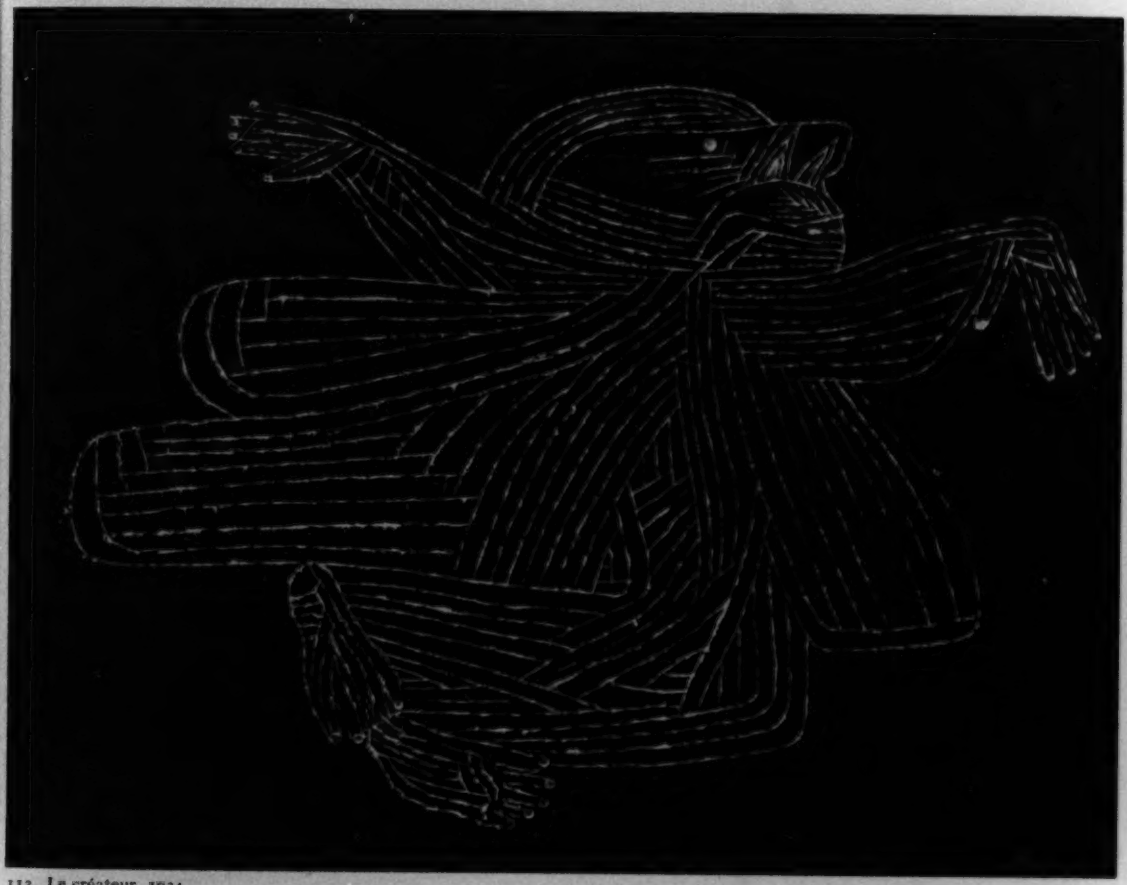
177. Lion M et Lion P, 1933.

176. Lui aussi, c'est un dictateur, 1933.

Klee est un ange qui recrée les merveilles du monde.

Jean-Paul Sartre.

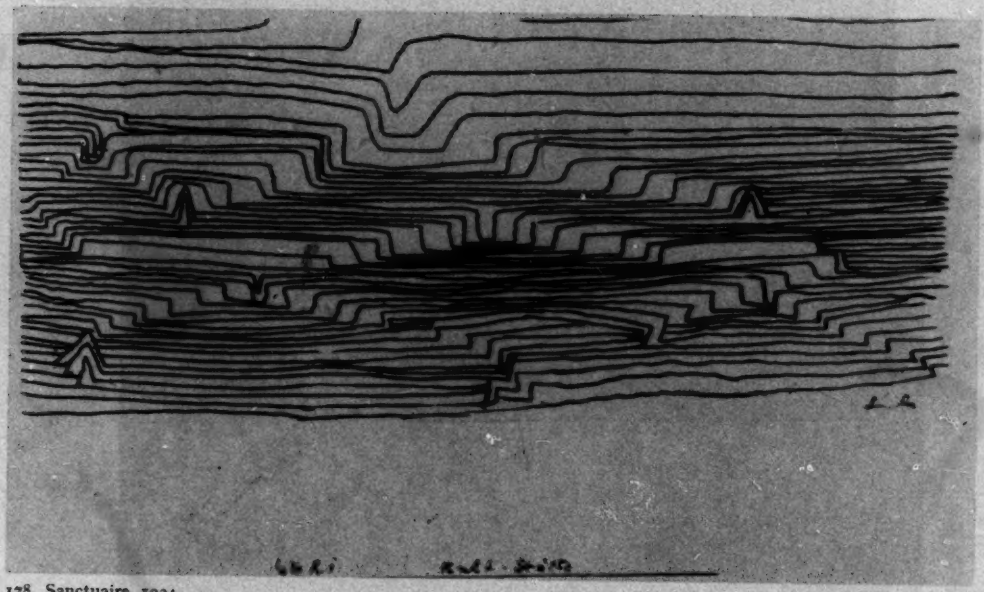
114. Théâtre botanique, 1924-1934.



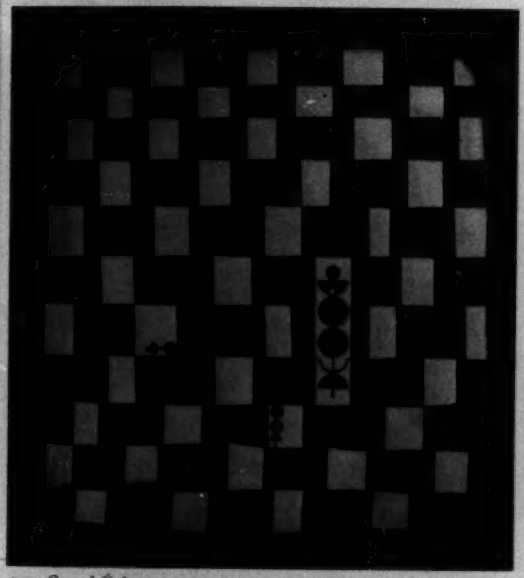
113. Le créateur, 1934.

118. Saint Georges, 1936.

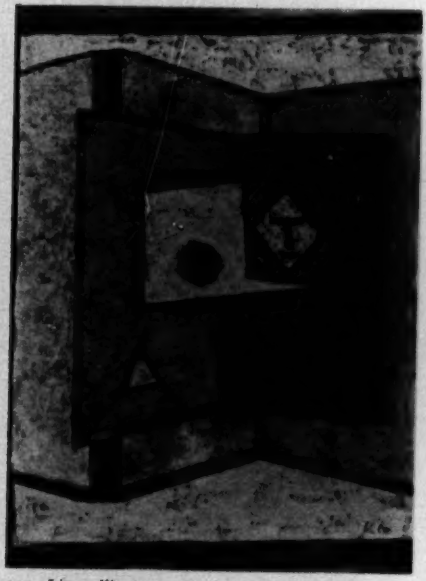
117. Dame Démon, 1935.



178. Sanctuaire, 1934.

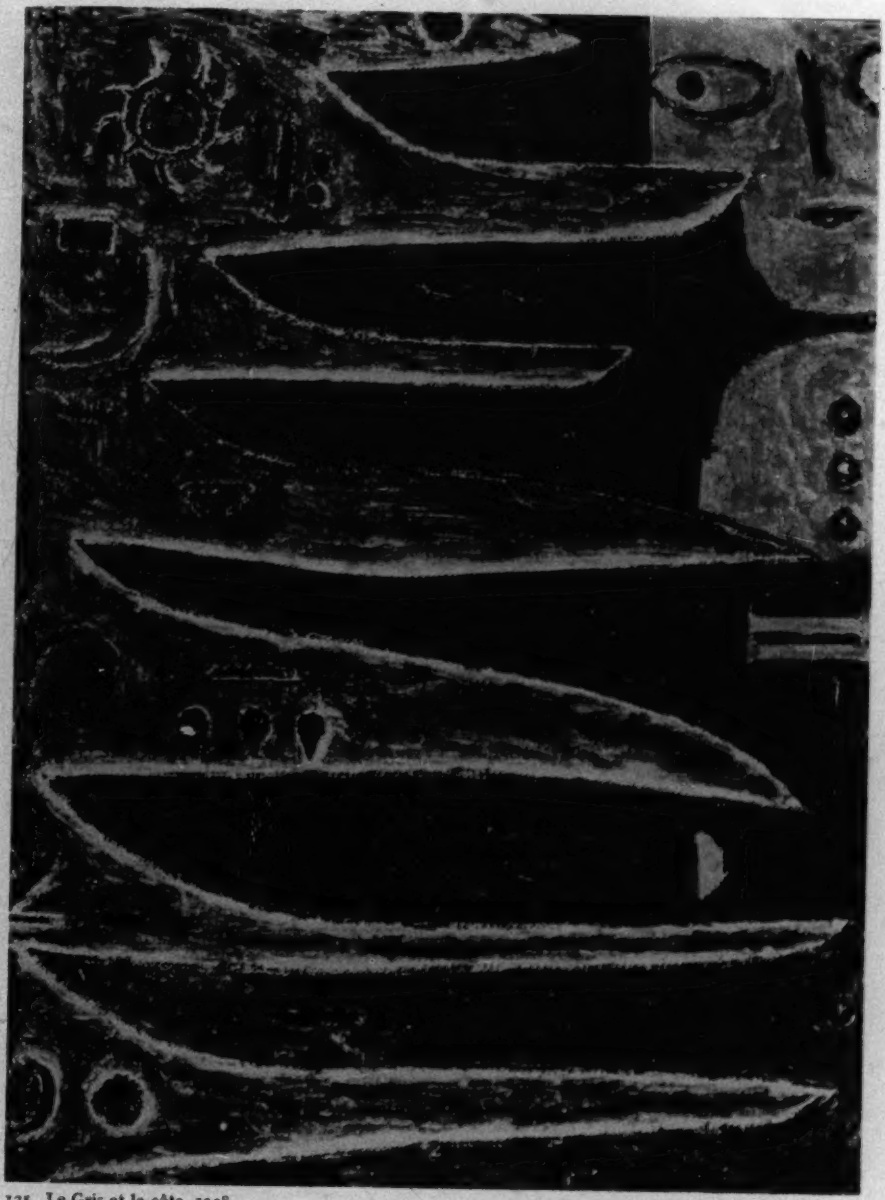


119. Grand Échec, 1937.



121. Livre d'images, 1937.

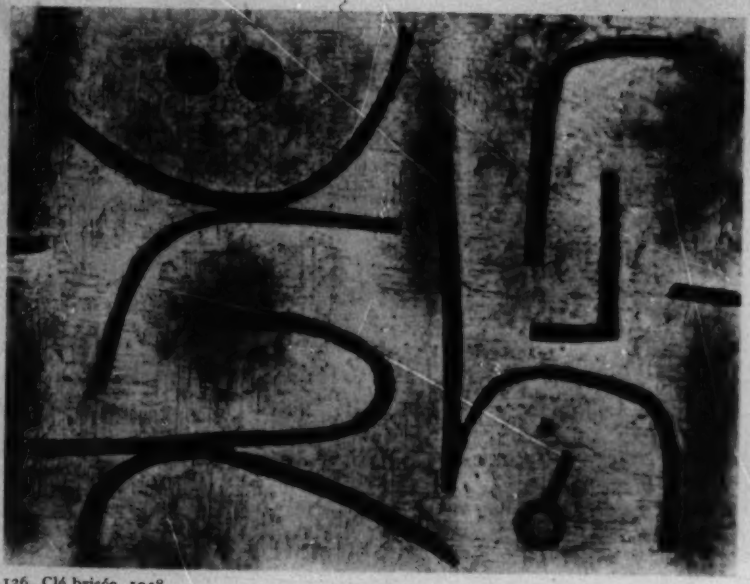
112. Détachement de l'âme, 1934.



125. Le Gris et la côte, 1938.

128. Le torse et les siens (par pleine lune), 1939.

127. Mère et enfant, 1938.



126. Clé brisée, 1938.

124. La Demoiselle du sport, 1938.

131. Chant d'amour par nouvelle lune, 1939.

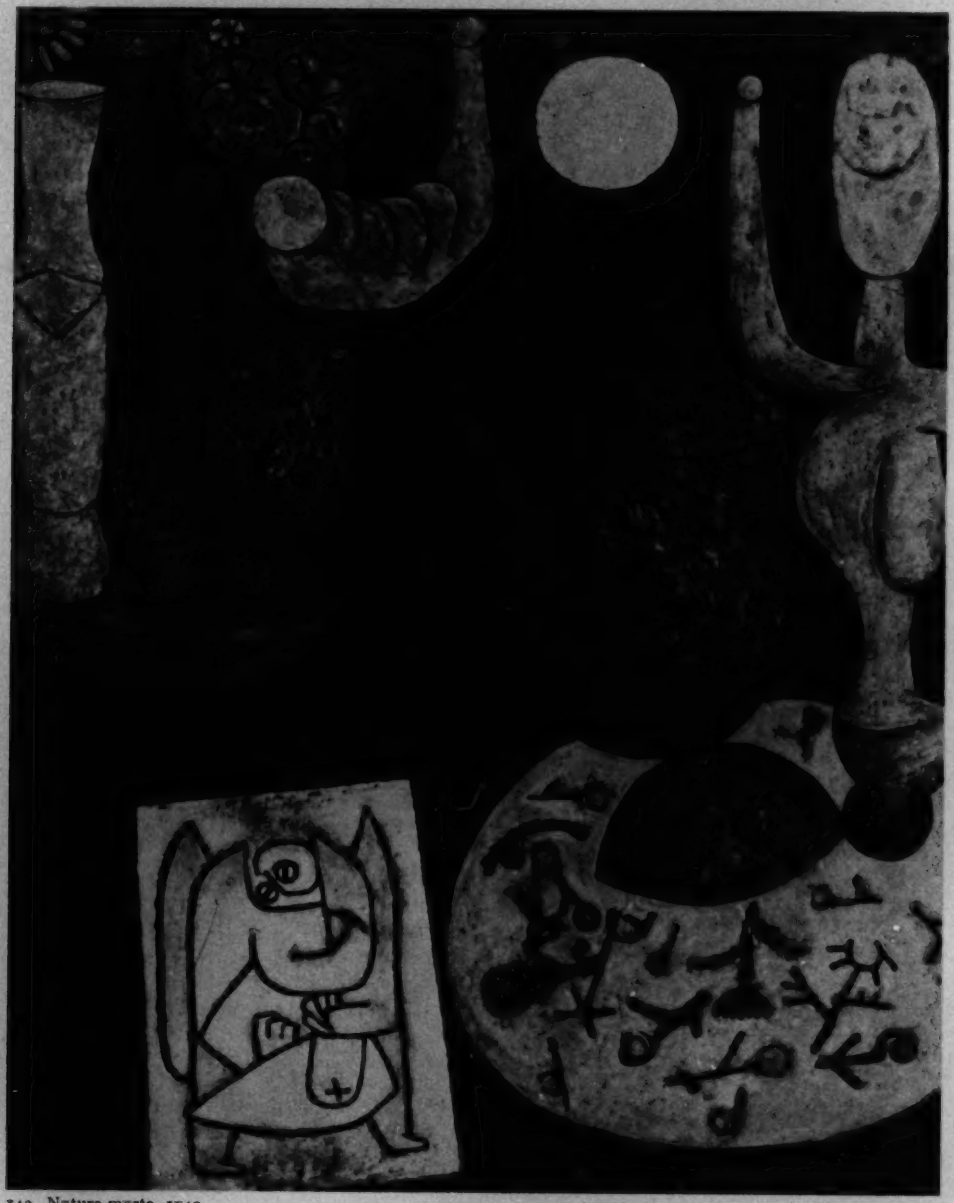
Sœurs des taches, de ses taches qui paraissent encore maculatrices, venues du fond d'où il revient pour y retourner, au lieu du secret, dans le ventre humide de la Terre-Mère.

Henri Michaux, 1954.

136. Un visage et aussi celui d'un corps, 1939.

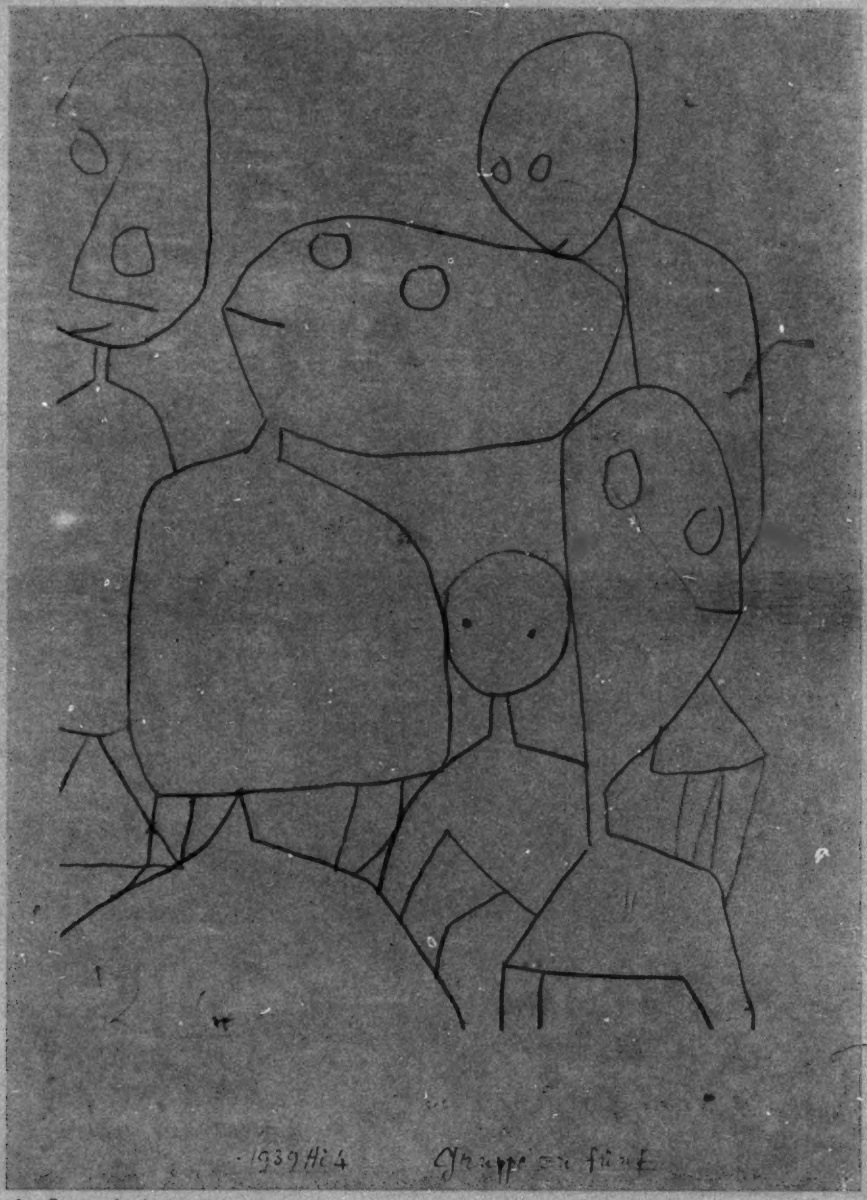
132. Labyrinthe détruit, 1939.

135. Mine grave, 1939.

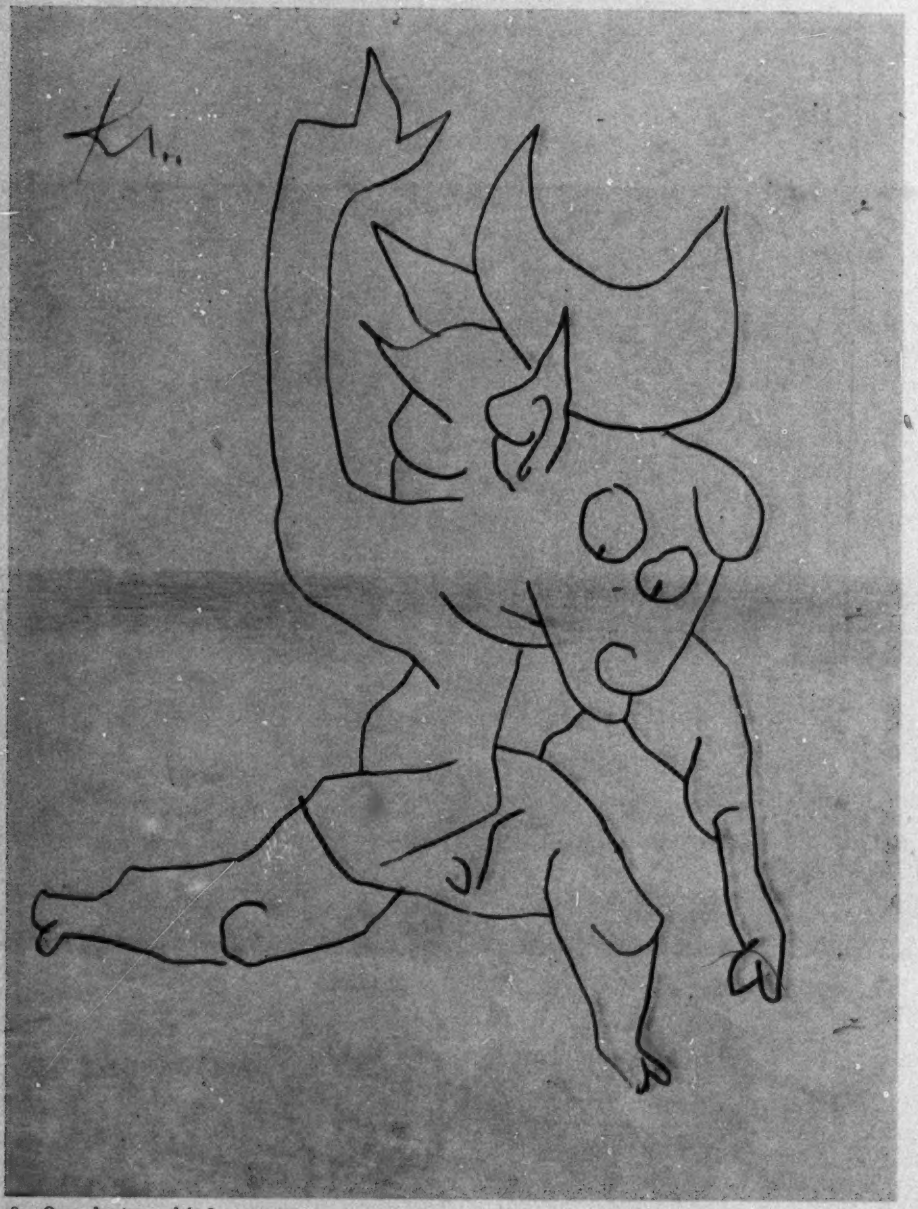


143. Nature morte, 1949.

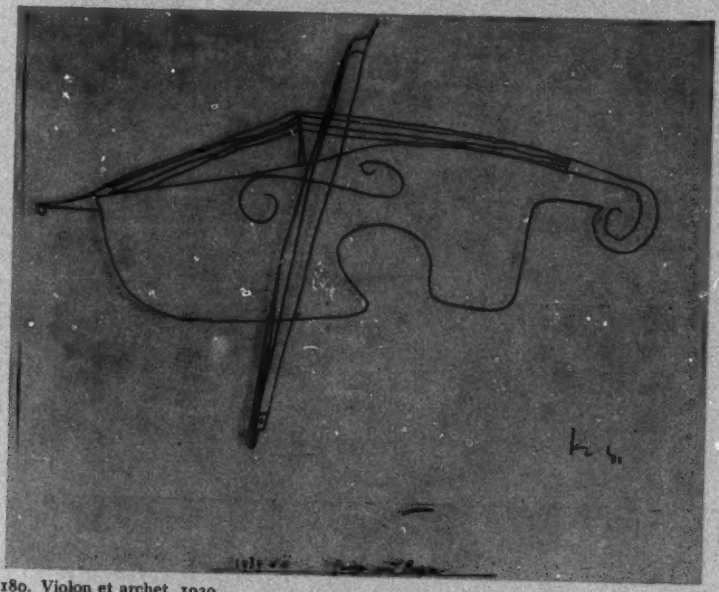
129. Germination pathétique, 1939.



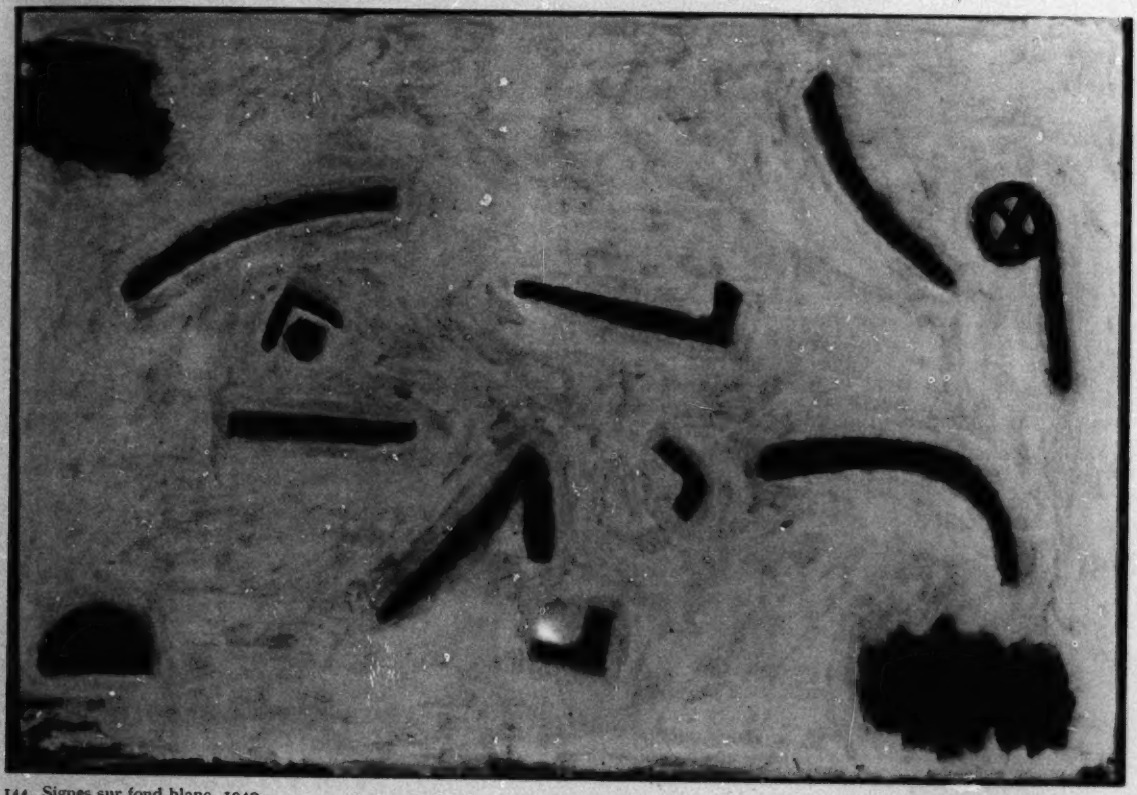
181. Groupe de cinq, 1939.



182. Ours des temps héroïques, 1939.



180. Violon et archet, 1939.



144. Signes sur fond blanc, 1940.

Dessins

145

Arco

Plume, encre de Chine et lavis, 8,1×9,5 ;
signé en b. et à d., inscription en h. et à d. au crayon : Arco, 253 12-7-96
non catalogué par Klee, inv. F. K. 1067

Berne, collection Félix Klee.

Mon goût personnel allait plutôt vers Böcklin... Je m'étais mis à dessiner régulièrement ces paysages, sans chercher le moins du monde à leur donner quelque signification profonde. Une certaine habileté dans le maniement des crayons et des plumes, un certain goût dans le choix des motifs me valurent la considération de mon entourage. (*Note inédite*, publiée par Maurice Besset, op. cit.)

146*

un poisson, deux hameçons, un petit animal, 1901

plume, encre de Chine et lavis, 14×20,6
signé en b. et à g. non intitulé
non catalogué par Klee, inv. F. K. 1309

Berne, collection Félix Klee.

Fait à Munich, où Klee étudiait la peinture depuis 1898. A rapprocher de la gravure exécutée en mai 1901 montrant un poisson pris par un hameçon (Kornfeld n° 1).

147*

Deux tantes, 1908
Zwei tanten, Akte mit hauben

plume, 14,2×12
signé en h. et à d., intitulé en b. et à g.
cat. Klee *1908*-14, rep. in Grohmann *Handzeichnungen*, p. 53

Hanovre, collection Bernhard Sprengel.

Durant son voyage en Italie en 1902, Klee constate *... Je ne suis tout entier que satire. M'arriverait-il par hasard de m'y dissoudre totalement ? Provisoirement elle forme mon seul article de foi.* Journal p. 69. Et en effet, entre l'époque des premières gravures (1903-1905) et celle des illustrations pour *Candide* (1911-12) l'art de Klee est essentiellement satirique et graphique, sous l'influence d'Ensor en particulier, que son ami Sonderegger lui a fait découvrir en 1907.

148

Autoportrait. Tête de jeune homme barbu, 1908
Junger mannlicher kopf mit Spitzbart

mine de plomb et fusain, 22×17
signé et daté en b. et à g.
cat. Klee *1908*-42, inv. F. K. 413, Grohmann 46
exp. Essen 10

Berne, collection Félix Klee.

A rapprocher d'autres autoportraits où Klee s'est représenté dans la même attitude pensive, notamment l'*Autoportrait, dessin pour un bois gravé*, 1909, encre de Chine (cat. Klee 1909 - 39, coll. Félix Klee, Berne), et le *Jeune homme se reposant* de 1911, encre de Chine (cat. Klee 1911-42, coll. particulière Berne).

149

Malade dans un fauteuil, 1909
Kranke im Fauteuil

plume, 17×20,5,
signé et daté en h. et à d.
cat. Klee *1909*-53, inv. F. K. 494, Grohmann 57
exp. Essen 13

Berne, collection Félix Klee.

Cette « malade » est Ida Klee, la mère de Klee qui vécut de longues années paralysée.
A rapprocher du dessin exactement contemporain (il précède immédiatement celui-ci dans le catalogue de Klee) *Jeune femme sur une chaise longue* (plume, cat. Klee 1909-52. Fondation Klee, Berne).

150*

Autoportrait de jeunesse, 1910

Jugendliches Selbsportrait-frei

plume et lavis, 17,6×16
signé en b. et à g., intitulé sur le montage
cat. Klee *1910*-76, inv. F. K. 1364, Grohmann 64
exp. Bâle 13

Berne, collection Félix Klee.

« L'impression dominante que nous fit Klee lorsque nous l'accueillîmes au Bauhaus en 1922, ce fut celle que nous firent ses yeux. Ils étaient bruns, grands ouverts, extrêmement éloignés l'un de l'autre sous un front très large. Ils semblaient regarder à travers et au-delà de chacun. »
(Julia et Lyonel Feininger, in P. *Klee*, edited by E. Miller, Museum of modern Art, New York 1945, p. 14-15.

151

La drague, 1911

Bagger

plume, 10,5×22,5
signé en h. et à d., intitulé en b. et à g. : « Bagger »
cat. Klee *1911*-1, inv. F. K. 509
exp. Essen 17

Berne, collection Félix Klee.

Maintenant, j'ai de nouveau recours au trait, qu'il rassemble, qu'il capte les vacillants impressionnismes, qu'il soit l'esprit dominant la nature. (Printemps 1911. Journal p. 247.)

152*

« Il n'est point jésuite ! », 1911

Voltaire, Candide 16, chap. 2

plume, encre de Chine, 14,4×22,4
non signé, intitulé sur le montage
cat. Klee *1911*-69

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

C'est en Janvier 1906 que Klee mentionne pour la première fois *Candide : J'ai lu entre autres un livre tout à fait unique :* Candide *de Voltaire.* (Journal, p. 196). Et les 26 dessins à la plume destinés à l'illustrer ne seront exécutés qu'en 1911-1912. Ils représentent donc un temps particulièrement important de l'œuvre de Klee, le point d'aboutissement d'une longue réflexion sur le dessin et le métier d'illustrateur.
J'en vins à me demander si à mon tour je ne serais pas capable d'illustrer quelque beau livre ? (Journal, p. 221.)
Klee se posait cette question en 1908. Il y répond en 1909, dans une lettre à sa femme datée du 7 octobre : *Mon style d'illustrateur est techniquement au point.* Reste à trouver l'œuvre à illustrer. *Candide* s'est très vite imposé. Son ami Sonderegger lui propose le *Voyage sentimental* de Sterne. Mais Klee, tout en le lisant *avec joie*, s'y sent moins à l'aise et définit très précisément les raisons de sa préférence : *Il est dans* Candide *un élément supérieur qui me séduit, l'expression juste, d'une précieuse économie qui caractérise la langue de Voltaire.* (Journal, p. 237.)
Les mêmes mots définissent tout aussi bien l'œuvre de Klee. Les arabesques spirituelles tracées par les personnages du conte et leurs aventures entrelacées sont restituées avec bonheur dans ces dessins qui savent respecter la *précieuse économie* du texte, et lui laisser tout son pouvoir de suggestion.
Ces dessins représentent presque deux ans de travail, mais Klee y a sans doute trouvé une première forme d'équilibre : *Je retrouvai au cours des péripéties de* Candide *maint poids égaré, jadis nécessaire à ma balance, peut-être retrouvai-je absolument mon propre moi - mais aujourd'hui encore, je n'oserai l'affirmer,* écrit-il en 1911. (Journal, p. 248.)
Très admirées par les amis de Klee, proposées à divers éditeurs (à Müller, à Piper par l'intermédiaire de F. Marc), les illustrations de *Candide* ne seront publiées cependant qu'en 1920 par Kurt Wolff.
Carola Giedion-Walcker a retrouvé une des sources probables du graphisme si particulier des dessins de Klee. Il s'agit du dessinateur suisse Martin Disteli (1802-1844) et de ses illustrations pour *Der Mann von welt*, pièce mettant en scène des insectes.

153*

« chassa Candide du château à grands coups de pied dans le derrière », 1911

Voltaire, Candide, chap. 1

plume, encre de Chine, 13,9×25

non signé, intitulé sur le montage
cat. Klee *1911*-78

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

154*

« J'ai beaucoup de tableaux, mais je ne les regarde plus », 1911

Voltaire, Candide, chap. 25

plume, encre de Chine, 14,8×24,8
non signé, intitulé sur le montage
cat. Klee *1911*-83

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

155*

« O che sciagura, d'essere senza coglioni! », 1912

Voltaire, Candide, chap. 2

plume, encore de Chine, 5,5×23,4
non signé, intitulé sur le montage
cat. Klee *1912*-8

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

156

« Ils se laissent tomber tous deux à la renverse », 1912

Voltaire, Candide, chap. 14

plume, encre de Chine, 18,7×22,5
non signé, intitulé sur le montage
cat. Klee *1912*-9
exp. Berne 277

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

157

« Et sauta à son cou. Candide effrayé recula », 1912

Voltaire, Candide, chap. 4

plume, encre de Chine, 16,5×25,6
non signé, intitulé sur le montage
cat. Klee *1912*-13

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

158

La chasteté de Joseph suscite le dépit des régions mauvaises, 1913

Josephs Keuschheit erregt den uhnt der trüben Regionen

plume, encre de Chine, 18,2×15
signé en b. et à d., intitulé sur le montage
cat. Klee *1913*-25
exp. Londres (coll. Curt Valentin) 6

Düsseldorf, Musée.

159*

Trois masques, 1913

Drei Masken

plume et lavis, 9,5×11
signé en h. et à d., intitulé sur le montage
cat. Klee *1913*-69

Paris, collection M. et Mme Cutler.

Le théâtre sous toutes ses formes tient une place considérable dans l'œuvre de Klee qui s'est intéressé très tôt au thème du masque, voir n° 186.
Le dessin de 1913 est à rapprocher notamment d'un pastel tragique de 1936, lui aussi intitulé *Trois masques* (cat. Klee 1936-8; coll. F. C. Tschang, New York), et de l'*Entretien à trois*, mine de plomb (cat. Klee 1939-22-10, coll. Félix Klee, Berne).

160

Fitzlibutzli, 1918

plume, 29,5×22
signé et daté en b. et à g., intitulé sur le montage
cat. Klee *1918*-178
acquis de l'artiste par A. et P. Horn, donné par eux à

Strasbourg, Musée des Beaux-Arts.

161

Oiseau-avion, 1918

Vogel-Flugzeuge

mine de plomb, 22×27,5

signé et daté en h. et à d., intitulé sur le montage
cat. Klee *1918*-210, inv. F. K. 737, rep. in Grohmann *Handzeichnungen* p. 75

Berne, collection Félix Klee.

Dessin exécuté pendant la guerre, et sûrement inspiré par les séjours de Klee dans différents dépôts d'aviation (Schleissheim et Gersthofen). Ces oiseaux-machines procèdent du même humour fantaisiste que la célèbre *Machine à gazouiller* (cat. Klee 1922-151) du Museum of Modern Art de New York.

162
Grec et barbares, 1920
Grieche und barbaren

mine de plomb, 31,2×24
signé en h. et à g., intitulé en h. et sur le montage
cat. Klee *1920*-50
ancienne collection Marguerite Arp-Agenbach, donné au Musée de Bâle, 1968

Bâle, Musée des Beaux-Arts.

Klee est capable d'illustrer non seulement des faits, mais des « idées ». C'est le cas ici, où un contraste formel traduit l'affrontement de deux concepts. Voir l'aquarelle de 1920 qui porte le même titre : *La ligne transforme le grec en un ornement grec classique, le barbare en un fibro-cartilage répugnant.* (Grohmann, Klee, 1929, p. 15.)

163*
Le voyage d'Unklaich en Chine,
Der weg von Unklaich nach China

plume, 18,6×28,2
signé en b. et à g., intitulé sur le montage
cat. Klee *1920*-153
exp. Londres 47, Paris 230, Berne 289

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

164*
Chambre, vue perspective, 1920
Perspective Spuk

plume, encre de Chine, 19,5×28,5
signé en b. et à d., intitulé sur le montage
cat. Klee *1920*-189

Paris, collection M. Heinz Berggruen.

165*
L'empereur Guillaume en colère, 1920
Der Schimpfende Kaiser Wilhelm

plume, 18,5×20,5
signé en b. et à d., daté en h. et à d., intitulé sur le montage
cat. Klee *1920*-206, inv. F. K. 375, Grohmann 143
exp. Essen 49

Berne, collection Félix Klee.

La rédaction de la revue satirique « Simplicissimus » avait refusé en 1906 les dessins que lui proposait Klee. Celui-ci aurait pourtant fait un excellent caricaturiste, à en juger par cette charge féroce. Voir l'aquarelle de 1921 intitulée l'*Ex Kaiser* (Ward Chenney, New York) qui reprend exactement ce dessin, et l'*Acteur* de 1923 (cat. Klee 1923-27, coll. Félix Klee, Berne) où Klee utilise le même parti de cruelle simplification.

166
Étude pour Ville du monde intermédiaire, 1921
Zeichnung zu Stadt im Swischenreich

mine de plomb, 22×28
signé en h. et à d., intitulé sur le montage
cat. Klee *1921*-63, inv. F. K. 123, Grohmann 1921-15
exp. Essen 53

Berne, collection Félix Klee.

Cette œuvre appartient à la série des études de perspective et d'architectures imaginaires auxquelles a travaillé Klee pendant la période de Weimar. On peut penser que ce « monde intermédiaire » est celui dont parle Klee :

Il existe deux montagnes sur lesquelles règnent la lumière et la clarté, la montagne des animaux et la montagne des dieux. Mais au milieu s'étend la crépusculaire vallée des hommes. (Journal 1903, p. 152.)

167

Étude pour « Chambre habitée, vue perspective », 1921

Zeichnung zur « Zimmerperspective mit einwohnern »

mine de plomb, 33,6×24,9
signé et daté en h. et à d., intitulé sur le montage
cat. Klee *1921*-168, rep. in Grohmann, *Handzeichnungen*, p. 87, cat. Grohmann 1921-44
exp. Paris, 236

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Étude pour l'aquarelle cat. n° 47.

168*

Regard de sorcière, 1923

Ein Hexenblick

signé en h. et à d., daté et intitulé en h. et à g. et sur le montage en b.
cat. Klee *1923*-198

Paris, collection M. et Mme J. Ribout.

Il s'agit probablement d'une étude pour *17 IRR*, 1923 (ancienne coll. Doetsch Benziger).

169

Figures de verre, 1923

Glasfiguren

plume, encre de Chine, 28,8×24
signé et daté en h. et à g., intitulé sur le montage
cat. Klee *1923*-199, Grohmann *1923*-30
exp. Essen, 66

Düsseldorf, Musée.

A partir des cornues et des alambics, Klee s'est livré à une de ces *improvisations psychiques*, où il se risquait à *figurer ce qui obséde l'âme*. (Journal p. 230.)

170

Esquisse pour un portrait, 1925

Bildnisbüsten, skizze

mine de plomb, 15,7×7,2
signé en b. et à g., daté et intitulé en b.
cat. Klee *1925*- G 4

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

171*

Doux (physionomique Kl), 1925

Mild (physiognomische Kl.)

plume, 9,9×9,2
signé et intitulé en b. et à d.
cat. Klee *1925*-07

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

172*

Portrait du Docteur G., 1925

Bildnis Dr. G.

plume, 23×15, signé en b. et à d.
cat. Klee *1925*- P O, Grohmann *1925*-25

Paris, collection M. et Mme Cutler.

Réflexions sur l'art du portrait. Mon affaire n'est pas de réfléchir la surface (ce que fait la plaque photographique), mais de pénétrer dans l'intérieur. Je sais réfléchir jusqu'à l'intimité du cœur. J'inscris des mots sur le front et aux commissures des lèvres. Mes physionomies sont plus véridiques que les réelles. (Journal 1901, p. 50.)

173

Le grand cirque, 1928

Grosser circus

plume, encre de Chine, 45×30
signé en b. et à g., intitulé en b. au milieu
cat. Klee *1928*-L 2, rep. in Grohmann, *Handzeichnungen* p. 121, Grohmann 1928, n° 22
acquis de l'artiste

Berne, collection particulière.

174*

Léger péril en mer, 1928

Kleine Seenot

plume, encre de Chine, 45,5×32,5

signé en b. et à g., intitulé en b.
cat. Klee *1928*- L 3, Grohmann *1928*-23
exp. Paris 277, Essen 90

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee

... Au contraire, il me faudrait avoir toute la simplicité d'une chanson populaire. (1909 Journal, p. 236.)

175

Quatre drapeaux, 1929
Vier Fahnen

plume, 31,5×24
signé en h. et à d., intitulé sur le montage
cat. Klee *1929*-06

Berne, collection Félix Klee.

176*

Lui aussi, c'est un dictateur, 1933
Auch, er' Dictator !

mine de plomb, 29,5×21,5
signé en h. et à d.
cat. Klee *1933*- B 19

Berne, collection Félix Klee.

Exécuté en 1933, ce dessin fait évidemment allusion au succès d'Hitler et de son parti. Les nazis n'ont pas épargné Klee, qui se refusait cependant à *jouer le rôle tragi-comique du personnage qui cherche à gagner la faveur des puissants* (lettre du 6 avril 1933 à Lily). Il a préféré utiliser la satire dont il donnait dans son *Journal*, la définition suivante : *La satire ne doit pas procéder d'un excédent de mauvaise humeur, mais d'une mauvaise humeur au souvenir de ce qui est supérieur. Homme risible, Dieu divin. Ou bien elle doit exprimer la haine pour la moyenne des fangeux bas-fonds humains, qui nous vient à la pensée des possibles sommets de l'homme.* (Journal 1902, p. 129.)

177*

Lion N et Lion P, 1933
Löwe N und Löwe P

crayon, 14,5×27, signé en h. et à g.
intitulé sur le montage
cat. Klee *1933*- Z 15

Berne, collection Félix Klee.

178*

Sanctuaire, 1934
Kult-stätte

plume, 12×27
signé en b. et à d., intitulé sur le montage
cat. Klee *1934*- R 1

Berne, collection Félix Klee.

179

Jeu de décalages, 1938
Spiel der Verwerfungen

crayon, 27×43,1
signé en h. et à g., intitulé sur le montage
cat. Klee *1938*- R 12

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Klee reprend le système de hachures accompagnant et accentuant les lignes, qu'il avait surtout utilisé dans les années 1925. Mais ces hachures sont ici très agrandies, plus violentes et plus rythmées.

180*

Violon et archet, 1939
Geige und Bogen

mine de plomb, 21×29,5
signé en b. et à d., intitulé sur le montage
cat. Klee *1939*- W 11

Berne, collection Félix Klee.

Klee prit sa première leçon de violon à l'âge de sept ans et continua à en jouer toute sa vie. Ce dessin d'une simplicité mélodieuse évoque assez bien la passion vouée par Klee à la musique.
Mais il trouve une contrepartie satirique — et tout à

jait caractéristique de l'humour de Klee — dans un dessin intitulé *Vieux violoniste* (cat. Klee 1939 W 10), crayon, qui reprend exactement la même composition. Mais cette fois le violon, devenu violoniste et pourvu de bras et de mains, ricane et grimace grotesquement

181*

Groupe de cinq, 1939

Gruppe zu fünf

crayon, 29,6×20,8
signé en b. et à g., intitulé sur le montage
cat. Klee *1939*- Hi 4

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Pendant les années 1938-1939, Klee a exécuté toute une série de « groupes » (*Groupe de onze - Groupe des masques* 1939) de figures schématiques, aux yeux vides, semblables à des marionnettes légèrement inquiétantes. Will Grohmann suggère que ce thème pourrait avoir été inspiré à Klee par les ballets de marionnettes *(Ballet de la Triade)* montés au théâtre du Baubaus par son collègue Oskar Schlemmer.
La Fondation Klee possède un dessin très proche de celui-ci, *Groupe de sept*, (crayon cat. Klee 1939 H i 3).

182*

Ourx des temps héroïques, 1939

Urchs aus dem heroischer Zeitalter

crayon, 42×29,6
signé en h. et à g.
non catalogué par Klee

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Klee a toujours aimé dessiner des variations sur un thème, procédé qu'il a systématisé durant les dernières années de sa vie. La suite des « Eidola », celle des « Anges » notamment, sont parmi les plus connues. Ce dessin appartient à la série de « L'Ourx, animal fabuleux », qui tient à la fois de l'ours bernois et du *Minotaure* de Picasso (1933). On en connaît 14 variations, exécutées en 1939 et 1940, l'année même de la mort de Klee.

Gravures

183*

Vierge perchée sur un arbre, 1903

Jungfrau im Baum

gravure sur zinc, 23,6×29,8
signé et daté en b. et au centre : Bern, Juli 1903/P.K.
imprimé par Max Girardet à Berne, cat. Kornfeld, *P. Klee, Verzeichnis des graphischen Werkes*, Berne 1963, nº 4.

Berne, collection Kornfeld.

On a pu à juste titre parler à propos des gravures de cette époque d'influence d'Aubrey Beardsley et d'Ensor, mais bien que lié au « Jugendstil », le symbolisme caricatural de ces gravures atteste d'un goût du grotesque très particulier à l'humour de Klee. Le graphisme et l'esprit de cette gravure évoquent également un dessin de Pisanello « Allégorie de la luxure » (Vienne, Albertina) dont il avait pu voir la reproduction (Cf. C. Giedion *op. cit.*).
Commentant sa gravure, Klee écrit à l'époque : *Que tirer de là ? Au moins une vérité, celle de la virginité forcée mais sacrée et qui ne sert à rien. Critique de la société bourgeoise.* Lettre à Lily, le 18 juillet 1903.

184*

Rencontre de deux hommes qui se croient moins haut placés l'un que l'autre, 1903

Zwei Männer, einander in höherer Stellung vermutend begegnen sich

gravure sur zinc, 11,2×22,5
signé et daté en b. et à g., P.K., Bern, Sept. 03
imprimé par Max Girardet, à Berne, cat. Kornfeld 7.

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee

J'y cherchai, écrit Klee à propos de cette gravure, *quelque consolation pour ma propre position sociale.* (Journal, p. 150.)

185

Comique, 1904

Komiker

gravure sur zinc, 12,4×13,6
signé et daté en b. et au centre : Komiker (inv. 4)
imprimé par Max Girardet à Berne, cat. Kornfeld 10

Berne, collection Kornfeld.

Le comique, première invention (...) En marge des lectures d'Aristophane. Le masque en tant qu'œuvre d'art, derrière lequel apparaît l'homme. Journal, p. 149.

186*

Tête menaçante, 1905

Drohendes Haupt

gravure sur zinc, 19,8×14,6
signé et daté en b. et à d., F. K. märz 05 Bern, au-dessous : 10 inv. 10
imprimé par Max Girardet, Berne, cat. Kornfeld 18

Berne, collection Kornfeld.

A l'instant nous avons imprimé la tête menaçante, en définitive assez sinistre. Quelque pensée anéantissante, un petit démon rigoureusement régulateur sur une face désespérement résignée. (Journal, p. 172.)
Le rapprochement entre cette tête surmontée d'un rongeur, et un bois de Beardsley : *the cat.* (1895), semble évident (cf. C. Giedion, *op. cit.*, p. 14-15).

187

Buveur, vers 1907

Trinker

gravure sur cuivre, 21,8×15,3
ni signé ni daté
imprimé par Heinz Wetteroth, Munich, cat. Kornfeld 21

Berne, Kunstmuseum.

Établi à Munich depuis un an, Klee semble ici subir l'influence de Gauguin, très admiré dans le milieu artistique où il vivait. Le « faire » fruste et mystérieux doit certainement quelque chose aux bois du peintre français. Klee devait beaucoup tenir à cette gravure : il l'a choisie pour figurer dans sa première rétrospective à Zurich et Bâle, en 1911 (nº 16). Cf. Journal, p. 242.

188*

Bateau à moteur, 1910

Motorrenboot

pointe sèche sur celluloïd, 8,6×11,8
imprimé par Heinz Wetterroth, Munich (gravure unique)
cat. Klee *1910*-114, Kornfeld 29

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Gravure très proche par son sujet et son style expressionniste, des bois et cuivres exécutés la même année à Hambourg, par Emil Nolde, artiste que Klee aimait beaucoup.

189

La lecture au lit, 1910

Lektüre auf dem Bett

gravure sur cuivre, 14,3×17,9
non signé non daté
cat. Klee *1910*-116, Kornfeld 31

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

190

Plantes sous la pluie, de nuit, 1913

Pflanzen nachts im Regen

gravure sur zinc, 11,3×12,6
signé et daté en b. à g.
cat. Klee *1913*-178, Kornfeld 57

Berne, collection Kornfeld.

Au cours de son deuxième voyage à Paris, au printemps 1912, Klee avait eu des contacts avec Delaunay et Le Fauconnier, mais l'œuvre de Braque et de Picasso lui était familière chez les marchands et les collectionneurs, qu'il s'agisse de Kahnweiler, Barbazanges et Wilhelm Uhde, ou l'année suivante chez le collectionneur bernois, Hermann Rupf. Mais le cubisme n'est ici qu'un moyen graphique servant l'évocation poétique indiquée par le titre.
L'année suivante, Klee devait, avec son *Hommage à Picasso* (1914-92) (New York, coll. P. Rubel) clore par un témoignage d'admiration sa période cubiste.

191

Abstraction I, 1913

Abstraktion I

gravure sur zinc, 11,5×10
daté et signé en b. et à g.
note de la main de Lily Klee : exemplaire unique
cat. Klee *1913*-179, Kornfeld 58

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

Il s'agit probablement de la première œuvre d'art jamais intitulée ainsi; elle reflète évidemment par là, l'influence du Kandinsky théoricien, et celle de la lecture de Wörringer, *Abstraktion und Einfühlung*, 1907.

192*

Abstraction II, 1913

Abstraktion II

gravure sur zinc, 7,4×8,5
signé et daté en b. à g.
cat. Klee *1913*-182, Kornfeld 59

Berne, collection Kornfeld.

193

Fenêtre réfléchissante, 1915

Spiegelndes Fenster

gravure, 15,9×11,5
daté sur une réserve de la gravure en b. et à g.
cat. Klee *1915*-211 *bis*, Kornfeld 64

Berne, collection Kornfeld.

194*

Intériorité, 1919

Versunkenheit

lithographie, 23,6×16
daté en b. et à g.
imprimé par Dr C. Wolf et Sohn, Munich, publié par Georg Müller Verlag, Munich

cat. Klee *1919*-113, Kornfeld 73

Berne, collection Kornfeld.

Si je faisais un autoportrait absolument véridique, on y verrait une singulière écorce. Et à l'intérieur, faudrait-il expliquer à chacun, je loge comme la noix dans sa coque. On pourrait intituler cette œuvre : « Allégorie de la crustification ». Journal, juillet 1905, p. 187-8.
Cet autoportrait correspond bien à la description de Klee laissée par Lyonel et Julia Feininger, lors de leur rencontre en 1922, au Bauhaus : « *l'ossature de la machoire était puissante, mais la bouche était d'une délicate sensibilité (...) Aucune manifestation de colère n'altérait jamais son calme (...) c'était un homme qui savait écouter comme personne. Son attitude habituelle semblait celle d'un homme en communion avec soi, de quelqu'un écoutant « l'intérieur ».* Op. cit., notice n° 151.

195*

Figure s'élançant, 1923
Ausschreitende Figur

lithographie, 25,8×15,7
daté en b. et à g.
cat. Klee *1923*-73, Kornfeld 91

Berne, Kunstmuseum, Fondation Klee.

196*

Pots de fleurs II, 1923
Blumenstöcke II

lithographie, 24,3×17
daté en b. et à g., signé en b. et à d.
cat. Klee *1923*-74, Kornfeld 92
exemplaire aquarellé de la main de Klee

Paris, collection Heinz Berggruen.

197*

L'amoureux, 1923
Der Verliebte

lithographie en couleurs, 27,4×19
daté en b. et à g. 1923, intitulé en b. et à d.
imprimé et édité par le Staadliche Bauhaus, Weimar
cat. Kornfeld 94

Berne, collection Kornfeld.

198

Tête, 1925
Kopf

lithographie, 22,3×16,3
signé et daté au centre et en b.
imprimé par les presses du Bauhaus
cat. *1925*-84, Kornfeld 98

Voir les têtes dessinées, également exécutées par petits points, n^os^ 171 et 172.

Berne, collection Kornfeld.

199*

Vieillard calculant, 1929
Rechnender Greis

gravure sur cuivre, 29,7×23,7
exemplaire annoté de la main de Klee 1929-S. 9, rechnender greis 4, Probedr Klee
imprimé par H. Klinger, Leipzig, édité par la Schweirischer Graphischer Gesellschaft
cat. Klee *1929*-99, Kornfeld 104

Berne, collection Kornfeld.

Principales expositions

1906 *Sécession* de Munich. 6 gravures.
1910 Zurich, *Kunsthaus*. 55 œuvres.
1911 Munich, *galerie Thannhäuser*.
1912 Munich, *galerie Goltz*, seconde exposition du *Blaue Reiter*.
1913 Berlin, *galerie der Sturm*.
1913 Berlin, 1er salon d'Automne, *galerie der Sturm*. 22 œuvres.
1917 Zurich, *galerie Dada*.
1919 Francfort, *Zinglers Kabinett*. 35 œuvres.
1919 Hanovre, *Kestner Gesellschaft*, 30 novembre, 1er janvier. 122 œuvres.
1920 Düsseldorf, *galerie Flechtheim*, 17 novembre, 4 avril.
1920 Munich, *galerie Hans Goltz*. 356 œuvres.
1924 New York, *Société anonyme*, 7 janvier, 7 février. 26 peintures, *première exposition aux États-Unis*.
1925 Munich, *galerie Hans Goltz*. 214 œuvres.
1925 Paris, *galerie Vavin-Raspail*, 21 octobre, 14 novembre. 39 aquarelles, *première exposition parisienne*.
1927 Düsseldorf, *galerie A. Flechtheim*. 50 œuvres.
1928 Berlin, *galerie A. Flechtheim*, 56 œuvres.
1928 Bruxelles, *galerie le Centaure*, 22-30 décembre. 42 œuvres.
1929 Berlin, *galerie A. Flechtheim*, 20 octobre, 15 novembre. 150 œuvres.
1929 Paris, *galerie Georges Bernheim*, 1-15 février. 40 œuvres.
1930 Berlin, *Nationalgalerie*.
1930 New York, *Museum of Modern Art*, 12 mars, 2 avril. 63 œuvres.
1931 Düsseldorf, *Kunstverein*, 14 juin, 6 juillet. 252 œuvres.
1934 Londres, *Mayor gallery*. *Première exposition en Angleterre*.
1935 Cambridge, Mass. *Germanic Museum Harvard University*, 28 février, 27 mars. 37 œuvres.
1935 Berne, Kunsthalle.
1938 Paris, *galerie Louis Carré*.
1938 Paris, *galerie Simon*.
1940 Berne, *Kunsthalle*, 9 novembre, 8 décembre. 233 œuvres.
1940 Zurich, *Kunsthaus*, 16 février, 25 mars. 213 œuvres.
1940 New York, *Buchholz galery*, 9 octobre, 2 novembre. 100 œuvres.
1941 New York, *Museum of Modern Art*, 30 juin, 27 juillet. 66 œuvres.
1945 Londres, *National gallery*, décembre. 137 œuvres.
1947 Berne, *Kunstmuseum*, 22 novembre, 31 octobre. 365 œuvres.
1948 Paris, *Musée National d'Art Moderne*, 4 février, 1er mars. 365 œuvres, venues de Berne.
1948 Zurich, *Kunsthaus*, 27 septembre, 17 octobre. 300 œuvres.
1948 Bâle, *Kunsthalle*, 27 octobre, 21 novembre. 196 œuvres.
1950 Paris, *galerie Jeanne Bucher*, 20 mai, 13 juillet.
1952 Paris, *galerie Berggruen*, 14 février, 8 mars. 30 œuvres.
1953 Paris, *galerie Berggruen*.

1953 Londres, *Institute of Contemporary Arts*. 50 dessins.
1955 Paris, *galerie Berggruen*.
1955 Saint-Gall, *Kunstverein*.
1956 Berne, *Kunstmuseum*. 756 œuvres. *La plus importante exposition à ce jour, organisée par la Fondation Klee*, reprise en partie à Hambourg, Kunsthalle, et à Amsterdam, Stedelijk Museum en 1956-1957.
1959 Paris, *galerie Berggruen*, Klee et Kandinsky.
1960 Düsseldorf, *Musée Rhénan*.
1960 Grenoble, *Musée des Beaux-Arts*, 120 œuvres.
1961 Tokyo, *Musée*.
1962 Bâle, *galerie Beyeler* (2 expositions).
1963 Amsterdam. Stedelijk Museum.
1964 Baden-Baden, *Kunsthalle*, 213 œuvres, *l'œuvre de jeunesse*.
1965 Bâle. *galerie Beyeler*, la dernière période.
1966 Londres, *marlborough gallery*, 56 œuvres.
1966 Tel-Aviv, *musée*
1967 New York, *Solomon Guggenheim Museum*.
1967 Bâle. *Kunsthalle*. 222 œuvres.
1967 Marseille. *Musée Cantini*. 184 œuvres.
1969 Nogaya. *Musée Aichi*. 191 œuvres.
1969 Essen. *Folkwang Museum*. 166 aquarelles et dessins.

Écrits de Klee

Tagebücher von Paul Klee 1898-1918, Dumont-Schauberg, Cologne 1957. Éd. française, traduction de Pierre Klossowski : *Paul Klee. Journal*, Paris, Grasset 1959.
Die Austellung des Modernen Bundes im Kunsthaus Zurich : *Die Alpen*, Berne, 1912, n° 12, p. 696, 704.
Traduction d'un essai de R. Delaunay *Sur la lumière* (Uber das licht) dans *Der Sturm*, Berlin, 1913-144, 145, p. 255, 256.
Schopferische Konfession. Tribüne der Kunst und Zeit, E. Reiss, Berlin 1920. Trad. française « Confession créatrice » publiée in *Dans l'Entremonde*. Delpire. Paris, 1957.
« Exakter Versuch im Bereich der Kunst » *Bauhaus, Zeitschrift für Gestaltung*. Dessau 1928.
Uber die Moderne Kunst. Benteli. Berne, 1945. Trad. française. *De l'Art Moderne*. Bruxelles 1954 et Paris 1963 in *Paul Klee par lui-même et Félix Klee*, Les Libraires associés. Trad. Maurice Besset.
Huit poèmes in Carola Giedion-Walcker. *Poètes à l'écart*. Benteli. Berne, 1946.
Dokumente und bilder aus den Jahren 1896-1930. Vol. I, textes divers, extraits de lettres et du Journal édités par la Klee-Gesellschaft, Berne, Benteli. Berne, 1949.
Das Bildnerische Denken, texte des cours donnés au Bauhaus en 1921-1922. Schwabe. Bâle et Stuttgart 1956.
Réponse à une enquête : « Uber den Wert der Kritik », in *Der Ararat*, Munich, 1921.
« Wege des Naturstudium », in *Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923*, Weimar, Munich 1923.
Padagogisches Skizzenbuch Bauhausbücher 2, Langen Munich 1925. Trad. française (extraits) in *Theorie de l'Art Moderne*, Gonthier, 1954, traduction anglaise complète, par S. Moholy-Nagy, New York, 1968.

« Kandinsky » in *Katalog Jubilaumaustellung zum 60 Geburstag*. Galerie Arnold, Dresde 1926.
« Emil Nolde » in *Festschrift für E. Nolde amlässlich Seines 60 geburstages* Neue Kunst. Fides, Dresde 1927

Le choix le plus accessible des textes importants a été publié en français sous le titre *théorie de l'art moderne*, collection Mediations, ed. Gonthier, Paris, 1963.

Bibliographie essentielle sur Paul Klee

Grohmann, Will. *Paul Klee*, Paris, Éditions « Cahiers d'Art », 1929.
Crevel, René, *Paul Klee*, Paris, Gallimard, 1930.
Bauhaus, *Zeitschrift für Gestaltung*, (n° spécial sur Klee), Dessau, décembre 1932.
Grohmann, Will. *Handzeichnungen, 1921-1930*, Postdam, Berlin, Müller et I. Kiepenheuer, 1934.
« Hommage Paul Klee », *XX^e siécle* Paris, décembre 1938.
Cahiers d'Art, Paris, v. 20-21, 1945-1946, (n° spécial), articles de Christian Zervos, Georges Duthuit, Pierre Mabille, Tristan Tzara, Joe Bousquet, Georges Bataille, Roger Vitrac, Will Grohmann, Valentine Hugo, poèmes de René Char et Jacques Prévert.
A. Masson, Éloge de Paul Klee, in *Fontaine*, juin 1946.
Read, Herbert, *Klee*, 1879-1940, London, Faber and Faber, 1948.
Cooper, Douglas. *Paul Klee*. Penguin Books, 1949.
Armitage, Merle. *5 Essays on Klee*, New York, Duell, Sloan et Pearce. Textes de Merle Armitage, Clement Greenberg, Howard Devree, Nancy Wilson Ross, James Johnson Sweeney.
Kahnweiler, Daniel-Henry, *Klee*, Paris, Braun, 1950.
Haftmann, Werner, *Paul Klee : Wege bildnerischen Denkens*, München, Prestel Verlag, 1950.
Grohmann, Will, *Paul Klee : Handzeichnungen*, Wiesbaden, Insel-Veelag, 1951.
D. Sylvester, la période finale de Klee, *les temps modernes*, janvier 1951.
Giedion-Welcker, Carola. *Paul Klee*, New York. The Viking Press, Faber et Faber, Londres, 1952.
Will Grohmann, *Paul Klee*, ed. Flinker, Paris, 1954. *Le livre capital sur la question, en cours de réédition.*
Marcel Brion, *Klee*. Paris, Somogy, 1955.
G. di San Lazzaro, *Klee, la vie et l'œuvre*. Paris, Hazan, 1958.
Nello Ponente, *Klee*. Genève. Skira, 1960.
Paul Klee par lui-même et par son fils Félix Klee. Traduit et adapté par Maurice Besset. Les Libraires associés, 1963.
Claude Roy. *Paul Klee, aux sources de la peinture*. Paris, le Club français du livre, 1963.
E. W. Kornfeld. *Ver zeichnis des graphischer Werkes von Paul Klee*. Ed. Kornfeld Klipstein, Berne, 1963.
Kahnweiler, D.-H. A propos d'une conférence de Klee, (1946) repris in *Confessions esthetiques*, Paris 1963.
Berque, Jacques, d'un musicien, d'un peintre et de l'Orient second, *in l'endurance de la pensée (mélanges Beaufret)* Plon 1968.
Goldwater Robert, *Primitivism in modern painting*, chap. 6. New York 1968 réed.
Grohmann, Will. *Paul Klee*. Paris, le Cercle d'Art, 1968.

Photographies :

Archives Félix Klee, Berne : nos 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 13,15, 20, 25, 32, 49, 70, 97, 99, 103, 124, 125, 127, 136, 141, 143, 144, 146, 150, 165, 176, 177, 180, 181.

Archives de la Fondation Paul Klee, Berne : nos 10, 35, 47, 54, 58, 67, 69, 92, 100, 105, 106, 112, 113, 135, 152, 154, 155, 118, 129, 131, 132, 163, 171, 174, 181, 182, 184, 188, 195.

Cauvin : nos 17, 37, 65, 196.

Cercle d'Art : no 80.

J. Dubout : no 68.

N. Mandel : no 38.

Museum of Modern Art New York : no 23.

Paris-Match : nos 31, 53, 54, 114.

Réunion des Musées Nationaux : nos 89, 92, 168.

Rheinisches Bildarchiv, Cologne : no 85.

Dr. Bernhard Sprengel, Hanovre : no 27.

John Webb, Londres : no 51.

Édité à Paris en 1969 par la Réunion des Musées Nationaux,
ce catalogue a été réalisé avec le concours des Services Techniques
de la Création Artistique, Ministère d'État Affaires Culturelles.

Maquette Jeanine Fricker.